Jorge Luis BORGES

OPERE 1

EDITURA UNIVERS

1999

Jorge Luis Borges

OPERE

Volumul întâi

editura **univers**
București, 1999

Evaristo Carriego

●

Istoria universală a infamiei

●

Istoria eternității

●

Ficțiuni

●

Artificii

Traduceri de
CRISTINA HAULICĂ,
ANDREI IONESCU
și
DARIE NOVĂCEANU

Îngrijire de ediție și prezentări de
ANDREI IONESCU

Cuvânt înainte

A-l cita pe Borges e o deprindere intelectuală a timpului nostru, un fel de tur de forță al inteligenței contemporane. Michel Foucault își începe, cum se știe, itinerarul arheologic în științele umane din *Les mots et les choses* (1966) cu lapidara înștiințare: „Această carte s-a născut dintr-un text al lui Borges“. Dar încă din 1925, înainte ca Borges să fi fost tradus în franceză, Valery Larbaud scria o cronică elogioasă despre primul său volum de eseuri, *Inquisiciones* (*Investigări*), iar în 1933, întorcându-se dintr-o călătorie în Argentina, unde cercurile literare comentau ultima carte de eseuri a lui Borges (*Discusión* - *Discuție,* 1932), Drieu La Rochelle descoperea că „Borges vaut le voyage“. După cel de al doilea război mondial, în Franța începe o adevărată avalanșă a traducerilor din Borges. Din 1951, când Caillois începe să publice, în colecția „Crucea Sudului“, pe care o conducea la Gallimard, traducerea sistematică a operelor lui Borges, notorietatea scriitorului argentinian a crescut neîncetat, atingând proporții incredibile. Când primește, în 1961, *ex aequo* cu Samuel Beckett, Premiul Internațional al Editorilor conferit la Formentor, Borges se bucură nu numai de sprijinul editorilor spanioli, ci și de entuziasmul celor francezi. Trei ani mai târziu, la volumul colectiv pe care i-l consacră revista *L'Herne* colaborează peste șaizeci de scriitori și critici din toate colțurile lumii, pentru care Borges *vaut le voyage.* Începând de atunci, Borges devine un nume de referință obligatoriu când este vorba de un anumit tip de literatură (situat foarte frecvent în vecinătatea lui Kafka și Nabokov), ba, mai mult, devine punctul de plecare pentru speculațiile unor critici de talia lui Genette și Ricardou, stimulent pentru ficțiuni narative (Robbe-Grillet), pentru

filosofic (Foucault), pentru filme (Godart) etc. Opera lui Borges exercită o adevărată fascinație la scară planetară, și puțini scriitori din secolul nostru pot rivaliza cu el sub acest aspect. Cum observă Jaime Alazraki în prefața la o antologie de texte despre Borges (*Jorge Luis Borges - El escritor y la crítica, Taurus, Madrid, 1984*), „opera lui Borges absoarbe tot ce e mai memorabil în cultura occidentală și ne oferă posibilitatea înnoirii pornind de la aparenta ei epuizare. Cititorul familiarizat cu această lungă tradiție, recunoaște în textul lui Borges ecouri și reverberații, vechi texte din care, ca într-un palimpsest, izvorăște textul cel nou. Originalitatea se produce cu condiția de a recunoaște imposibilitatea oricărei originalități".

Un nucleu important al speculației critice actuale s-a format în jurul unor idei ale lui Borges despre narațiune și despre propria sa practică de narator. Acest nucleu este opera „Noii Critici", care vede în Borges un precursor privilegiat. Întrucât rolul său nu se reduce la a prefigura vag, ci este acela de a ilustra plenar particularitățile scriiturii moderne, pentru care funcția critică este o componentă a creației și care obligă cititorul să recurgă la o hermeneutică a scripturalului.

Dar nu numai critica franceză a intertextualității. Ci și alte școli și personalități critice se revendică de la Borges. Momentul crucial a fost, cum am văzut, anul 1961, când scriitorul argentinian a primit premiul Formentor. Un an mai târziu apar în engleză două volume, intitulate *Labyrinths* și respectiv, *Fictions.* Guvernul italian îi conferă titlul de Commendatore. La sugestia lui Malraux, președintele De Gaule îi conferă Ordinul Literelor și Artelor. Devenit brusc o celebritate mondială, Borges e invitat să țină conferințe la Madrid, Paris, Geneva, Londra, Oxford, Edinburgh, Harward, Texas. După Franța, Statele Unite ale Americii sunt locul unde opera lui Borges a lăsat urmele cele mai adânci. În 1967 Borges este din nou

invitat, de astă dată ca „Professor Charles Eliot Norton“ la Universitatea din Harward. În 1969 Universitatea din Oklahoma organizează un Simpozion internațional Borges, ca o încununare a unui ciclu de conferințe pe care le ținuse scriitorul. Acest prim efort colectiv de valorificare critică a operei lui Borges în limba engleză a fost editat într-un volum, *The Cardinal Points of Borges,* în 1971. În anul următor apare echivalentul în engleză al numărului din *L'Herne* consacrat lui Borges, *TriQuarterly 25: Prose for Borges*, cuprinzând douăzeci de studii ample despre Borges, o antologie de texte netraduse până atunci, mai multe interviuri, o scurtă bibliografie etc. Borges primește în 1971 titlul de *doctor honoris causa* al Universității Columbia din New York. Entuziasmul pentru opera lui depășește cercurile de hispaniști și de specialiști în literatură din mediile universitare. Alături de Nabokov, se poate constata că Borges este scriitorul care exercită cea mai puternică influență asupra creației narative nord-americane. Un al treilea efort critic de amploarea și valoarea pe care au avut-o *L'Herne* și *TriQuarterly* îl constituie publicarea unui număr dedicat lui Borges în 1975 de revista germană *Iberoromania.* În numeroase reviste latino-americane și europene au apărut, de altfel, grupaje de studii despre opera lui Borges, care este, cum observa un critic argentinian, singurul scriitor la care nu se poate să nu ne referim atunci când vorbim despre oricare alt scriitor latino-american. Unele rezerve, în mod curios (ori poate „normal”, dacă e adevărat adagiul după care nimeni nu e profet în țara lui), provin doar din Argentina, unde se aud glasuri de scriitori, îndeosebi tineri, adepți ai altor formule de creație, care-l consideră „steril“, „retoric”, „intelectualist“, „literat fără literatură“ etc.; dar tot din Argentina provin câteva dintre cele mai strălucite comentarii ale operei lui Borges, semnate de Victoria Ocampo, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares etc. La noi se cuvine să semnalăm, pe lângă volumele *Moartea*

și busola, apărut la Editura Univers în 1968 în traducerea lui Darie Novăceanu, și *Cartea de nisip* (Editura Univers, 1983), în traducerea Cristinei Hăulică, două masive grupaje de traduceri și comentarii (dintre care se remarcă cele semnate de Cornel Mihai Ionescu, Paul Al. Georgescu și Ștefan Aug. Doinaș) în revista „Secolul 20“: numerele 9/1967 și 6/1969, precum și volumul *Textul ca intertextualitate* de Cristina Hăulică (Editura Eminescu, 1981), remarcabilă teză de doctorat, în care dinamica intertextualității este studiată pornindu-se de la Borges.

În afară de aceste exegeze propriu-zise, se poate vorbi de o „Influență“ difuză a lui Borges, în sensul de întâlnire de un tip special în care textele celor „influențați“ se lasă traversate de textul borgesian. În acest sens, titlul unei cărți excelente, *Modernii - precursori ai clasicilor* de Irina Mavrodin (Editura Dacia, 1981), poate fi considerat un rezumat al celebrei afirmații borgeene: „Un mare scriitor își creează precursori; îi creează și într-un anumit fel îi justifică”. Opera lui Borges, ca orice text cu valoare perenă, oferă multiple straturi de investigație și posibilități de interpretare, cuprinzând în embrion o literatură infinită, deopotrivă de „ficțiune“ și de „căutare“ critică, aceasta din urmă nefiind altceva decât o literatură a cărei temă este literatura, cum spunea Curtius, sau un discurs despre un alt discurs, cum se spune astăzi. În vasta perspectivă ce îmbrățișează spațiul unitar al culturii, vedem că scriitorii se glosează unii pe alții, cum spunea Montaigne, constatare ce îl anunță (amintește?) pe Borges, pentru care istoria universală nu este altceva decât „istoria diferitelor intonații ale câtorva metafore”.

Andrei Ionescu

Tabel cronologic

1899
S-a născut, la 24 august, la Buenos Aires, viitorul scriitor Jorge Luis Borges. Mai mulți străbuni ai familiilor Borges (din partea tatălui) și Acevedo (din partea mamei) au fost militari și au luat parte la bătăliile pentru independența față de Spania și la războaiele civile care au însângerat viața argentiniană în veacul al XIX-lea. Această origine de noblețe creolă și demnitate militară va constitui un motiv de mândrie pentru el, și în identitatea biografiei de familie cu istoria patriei va găsi mai târziu îndreptățirea de a rescrie, de a întemeia, de a inventa și de a mirifica trecutul țării sale. Va spune adesea că pentru el patria înseamnă un acord de chitară, câteva portrete și o spadă veche. Lecția curajului îl va însoți permanent.

1901
Familia se mută în cartierul Palermo, pe atunci periferic, locul concret și reverberant al înscrierii sale în univers, colțul de lume în care se regăsește și la care se întoarce în numeroase evocări literare.

1905
Primele încercări literare. „Am început să scriu la șase sau șapte ani. Încercam să imit autorii clasici ai literaturii spaniole, ca bunăoară Cervantes. Am scris într-o engleză deplorabilă un fel de manual de mitologie clasică, fără îndoială un plagiat după Lemprière. Prima mea scriere narativă a fost un roman cavaleresc demodat, în maniera lui Cervantes, intitulat „*Viziera fatală*“. *(Essai d'autobiographie*, Gallimard, Paris, 1981.)

1914
Tatăl scriitorului incipient, avocat cu preocupări literare, iese la pensie.

1914
Se hotărăște ca întreaga familie să plece într-o călătorie prin Europa. Despărțirea, în aceste împrejurări, de fata pe care o iubea i-a marcat, se pare, traiectul vieții intime de mai târziu. O altă despărțire este resimțită la fel de dureros: despărțirea de biblioteca tatălui său. („Dacă aș fi întrebat care a fost principalul eveniment din viața mea. Aș răspunde că a fost biblioteca tatălui meu. Uneori cred că niciodată nu am ieșit din această bibliotecă“.) Ajunsă în Europa, familia este surprinsă de război. După o scurtă trecere prin Paris și Italia de Nord, se stabilește la Geneva. Aici Borges termină liceul. În planul cărților, esențial pentru scriitorul care își imaginează paradisul sub forma unei biblioteci, îi descoperă pe Flaubert și Maupassant, pe Voltaire și Carlyle, pe Chesterton, Schopenhauer, Heine și Rimbaud „Am rămas în Elveția până în 1919, notează scriitorul în amintita *Schiță autobiografică.* După trei sau patru ani petrecuți la Geneva, am stat un an la Lugano. Am obținut diploma de bacalaureat, și toată lumea mă considera destinat unei cariere literare. Scrisesem câteva sonete în franceză și în engleză, dar am înțeles, totuși, că soarta literară îmi era legată iremediabil de limba spaniolă“.

1919
Familia scriitorului se instalează provizoriu în Spania.

1920
Cunoaște Mallorca, Sevilla, Madridul. „Pentru noi, hispano-americanii, care-i vedeam prin prisma francezilor, spaniolii păreau pitorești, un amestec în

genul lui García Lorca - țigani, lupte cu tauri și arhitectură maură. Dar, deși spaniola era limba noastră și sângele nostru era spaniol și portughez, familia mea nu s-a gândit nicio clipă că acest voiaj în Spania ar fi putut să însemne o întoarcere la patria mumă după o absență de aproape trei veacuri“. Cu toate că va privi mai târziu cu detașare participarea sa la mișcarea literară spaniolă de înnoire avangardistă, cunoscută sub numele de Ultraism, etapa aceasta este mai importantă decât ne lasă el să credem. Este o etapă de ucenicie, în care observă și învață foarte mult. Cansinos-Assens, unul dintre mentorii săi din acei ani, îl descrie astfel: „Jorge Luis Borges a trecut printre noi ca un nou Grimm, plin de o seninătate discretă și surâzătoare“. Îi cunoaște pe scriitorii spanioli Gómez de la Sema, Gerardo Diego, Juan Larrea, Ortega y Gasset, Valle Inclán. Colaborează la câteva reviste literare spaniole. Recunoștința față de acest an de rodnică ucenicie o va sintetiza mai târziu într-un vers: „Te afli, Spanie tăcută, în noi“.

În același an se întoarce la Buenos Aires. Impresia de regăsire profundă după o absență atât de lungă este atât de puternică, încât a putut spune că anii petrecuți în Europa au fost iluzorii, declarație la care a adăugat adesea mărturisirea că în fond întotdeauna a trăit la Buenos Aires. Aici compune cele mai multe poeme care vor alcătui peste doi ani volumul *Fervor de Buenos Aires (Fervoarea Buenos Aires-ului)*.

1921

Fondează, împreună cu Macedonio Fernández, revista *Proa (Prova),* din care vor apărea trei numere între august 1922 și iulie 1923. Despre Macedonio va scrie pagini de admirație care sunt totodată și configurarea unui ideal: „De-a lungul unei vieți destul de lungi, am stat de vorbă cu oameni celebri. Niciunul nu m-a impresionat ca el sau măcar într-un mod analog. Încerca

să-și ascundă, nu să-și etaleze inteligența extraordinară; vorbea parcă pe marginea dialogului și, totuși, era centrul lui. Prefera tonul interogativ, tonul de consultație modestă, afirmației magistrale. Nu pontifica niciodată. Elocința lui era alcătuită din puține cuvinte și din fraze trunchiate. Tonul obișnuit era de prudentă perplexitate. Macedonio voia să înțeleagă universul și să afle dacă era cineva. A scrie și a publica erau pentru el lucruri secundare“.

1922

A doua călătorie cu familia în Europa.

1923

Împreună cu Güiraldes, Brandan, Caraffa și Pablo Rojas Paz, lansează a doua serie a revistei *Prova.*

1924

Publică primul volum de eseuri, intitulat *Inquisiciones (Investigării),* cu reflecții despre Joyce, Quevedo, Fitzgerald, Berkeley, Thomas Brown etc. Apare cea de a doua culegere de versuri, *Luna de enfrente (Luna de vizavi).* O cunoaște pe Victoria Ocampo, scriitoarea și animatoarea culturală de mai târziu.

1927

Apare, în revista bilunară *Martín Fierro,* narațiunea *Noticia policial (Știre polițistă),* prima versiune a mai târziu celebrei *Hombre de la esquina rosada (Omul din colțul roșietic).* Renegă ultraismul.

1928

Publică o nouă culegere de eseuri, *El idioma de los argentinos (Limba argentinienilor),* încununată cu Premiul Municipal pentru proză.

1929

Apare cel de-al treilea volum de poezii, intitulat *Cuaderno San Martín (Caietul San Martín),* care se deschide cu poemul *Întemeiere mitică a orașului Buenos Aires.*

1930

Îl cunoaște pe Adolfo Bioy Casares, care-i va deveni bun prieten și colaborator. Publică volumul *Evaristo Carriego*, care sintetizează preocupările întregului prim deceniu de fervori și încercări de a exprima mitologia Buenos Aires-ului. Este o mitologie de pumnale și de acorduri de chitară, care vor stărui, în forme tot mai decantate, în operele ulterioare. Importanța volumului nu se reduce însă la aspectul tematic. La fel de importantă este sinteza modalităților de expresie, acel ton dubitativ inconfundabil și căutările în același timp prudente și decise care impun amestecul poeziei cu narațiunea și eseul. Cu acest volum, Borges încheie prima sa etapă de creație, etapă de recuperare a copilăriei prin reconstituirea unei mitologii a mahalalelor din Buenos Aires.

1931

Victoria Ocampo fundează revista *Sur (Sud).* Borges face parte din comitetul de redacție și de-a lungul anilor va publica în paginile ei numeroase poeme și ficțiuni.

1932

Apare volumul de eseuri intitulat *Discusión (Discuție),* cel dintâi pe care nu-l va renega mai târziu.

1933

Devine responsabil al suplimentului săptămânal al cotidianului *Critica.* Revista *Megáfono* îi consacră un grupaj de articole. Drieu la Rochelle, în vizită la redacția

revistei *Sud*, îl cunoaște și îl prețuiește pentru inteligența lui ascuțită, apreciată drept „Nici sceptică, nici fanatică“.

1935

Publică volumul de povestiri *Historia universal de la infamia (Istoria universală a infamiei),* pe care îl consideră adevăratul debut în genul care îi va aduce consacrarea: narațiunea fantastică. „În această carte - declară el în amintita *Schiță de autobiografie* - n-am vrut să repet ce tăcuse Marcel Schwob în ale sale *Vieți imaginare*. El inventase biografiile unor oameni care existaseră cu adevărat, dar despre care nu se știa decât foarte puțin. Pe câtă vreme eu citeam viața unui personaj cunoscut și o deformam și o falsificam deliberat după placul fanteziei“.

1936

Apare volumul *Historia de la eternidad (Istoria eternității).* Borges ține o cronică de literatură străină în săptămânalul *El Hogar (Căminul).* Traduce din Virginia Woolf.

1937

În colaborare cu Pedro Henríquez Ureña, publică o *Antologie a literaturii argentiniene.* „În 1937 am obținut prima mea situație stabilă. Avusesem până atunci câteva slujbe mărunte. Iată că, în sfârșit, obțineam acum un post de bibliotecar într-un cartier sărac din sud-vestul orașului, în cadrul Bibliotecii Municipale“.

1938

Moare tatăl său. În noaptea de 25 decembrie, scriitorul suferă un accident grav, care-i va accentua orbirea progresivă. În perioada convalescenței scrie celebra ficțiune *Pierre Menant autor del Quijote (Pierre Menant autor al lui don Quijote)*. „Când am început să-mi revin -

își va aminti mai târziu - m-am temut că-mi voi pierde integritatea mintală. Îmi amintesc că mama voia să-mi citească fragmente dintr-o carte pe care i-o cerusem eu, *Dincolo de Planeta Tăcerii*, de C.S. Lewis, dar timp de două-trei nopți n-am lăsat-o să-mi citească. Până la urmă i-am făcut pe voie și, după ce am ascultat ceva mai mult de o pagină, am izbucnit în plâns. Mama m-a întrebat de ce plâng. Fiindcă înțeleg, i-am zis. Apoi m-am întrebat dacă voi mai putea să scriu vreodată. Scrisesem câteva poeme și mai multe recenzii scurte. Mi-am spus că dacă încercam acum să scriu una și nu izbuteam, ar fi însemnat că eram terminat sub raport intelectual, dar dacă încercam să scriu ceva ce nu mai făcusem niciodată până atunci și dădeam greș nu ar fi fost atât de dureros, ba chiar m-aș fi putut pregăti pentru revelația finală. M-am hotărât să încerc să scriu o povestire. Rezultatul a fost *Pierre Menant autor al lui Don Quijote*". Ca de obicei, era o povestire și în același timp un eseu. Mama lui, căreia îi dictase textul, a mărturisit că nu-l înțelegea și că nu-i plăcea. Nu-i de mirare din partea unui cititor nespecializat. Fiindcă receptarea înțelesului filosofic al multor parabole borgeene s-a făcut treptat, prin succesive descoperiri parțiale, chiar în cercurile inițiaților, iar bogăția sensurilor este inepuizabilă.

1940

Publică *Antología de la literatura fantástica (Antologia literaturii fantastice),* în colaborare cu Silvina Ocampo și Adolfo Bioy Casares.

1941

Publică, tot împreună cu Adolfo Bioy Casares și Silvina Ocampo, *Antología poética argentina (Antologia poeziei argentiniene).* Traduce din Faulkner și Michaux. Îi apare volumul de ficțiuni *El jardín de senderos que se bifurcan (Grădina potecilor ce se bifurcă).*

1942

Revista *Sud* îi consacră un număr omagial, intitulat „Reparație pentru Borges” pentru că scriitorul fusese pe nedrept frustrat de Premiul Municipal de Poezie. În colaborare cu Bioy Casares, publică volumul *Seis problemas para don Isidoro Parodi (Șase probleme pentru don Isidoro Parodi*), sub pseudonimul H. Bustos Domecq. Se întoarce la poezie și publică poemul *Del infierno y del cielo (Despre iad și despre cer).*

1943

Apare volumul *Poemas (Poeme),* în care este grupată creația sa poetică dintre 1923 și 1943. Traduce *Metamorfoza* lui Kafka. Publică, împreună cu Bioy Casares, antologia *Los mejores cuentos policiales (Cele mai bune povestiri polițiste).*

1944

Publică volumul *Ficciones (Ficțiuni),* care cuprinde câteva din capodoperele sale narative.

1945

Obține Marele Premiu de Onoare al Societății Argentiniene a Scriitorilor. Sub pseudonimul H. Bustos Domecq, publică *Dos fantasias memorables (Două fantezii memorabile),* iar sub acela de B. Suarez Linch, *Un modelo para la muerte (Un model pentru moarte).*

1946

Își pierde postul de bibliotecar. „În 1946, un președinte de al cărui nume nu vreau să-mi amintesc (Perón, an.) a ajuns la putere. Într-o zi mă pomenesc cu înștiințarea că sunt destituit din postul de bibliotecar și promovat la funcția de inspector al piețelor“.

1947

Tiraj necomercial al narațiunii-eseu *Nueva refutación del tiempo (Noul refuz al timpului).* Publică povestiri și eseuri în revista *Sud.*

1948

Apare în *Sud* ficțiunea *Ennna Zunz.* Viitor scenariu al filmului *Días de odio (Zile de ură),* realizat în 1953-54 de Leopoldo Torre Nilsson.

1949

Publică volumul de ficțiuni *El Aleph.*

1950

Este ales președinte al Societății Argentiniene a Scriitorilor (S.A.D.E.). „Republica Argentina, pe atunci ca și astăzi, era o țară cu reacții lente, iar S.A.D.E, era una dintre puținele fortărețe care se opuneau dictaturii. Faptul acesta era atât de evident, încât mulți distinși oameni de litere n-au îndrăznit să devină membri ai acestei Societăți decât după revoluție“.

1951

Publică volumul antologic *La muerte y la brújula (Moartea și busola),* cu texte extrase din volumele *El Aleph* și *Ficțiuni.* În colaborare cu Delia Ingenieros, publică eseul *Antiguas literaturas germánicas (Vechi literaturi germanice).* Împreună cu Bioy Casares scoate volumul al doilea din antologia *Cele mai bune povestiri polițiste.*

1952

Publică volumul *Otras inquisiciones (Alte investigări).*

1953

Editura Emecé începe publicarea seriei de opere

complete cu *Istoria eternității.*

1954

Continuă publicarea operelor complete la Emecé cu volumele *Poemas* (1923-1954) și *Istoria universală a infamiei.* Adolfo Prieto publică prima carte consacrată în întregime scriitorului: *Borges y la nueva generación (Borges și noua generație).*

1955

Căderea lui Perón. Borges este numit director al Bibliotecii Naționale și profesor la Facultatea de Litere din Buenos Aires. În decembrie este ales membru al Academiei Argentiniene de Litere. Orbirea scriitorului a atins un stadiu avansat. Împreună cu Bioy Casares, scrie două scenarii de film și publică două antologii: *Cuentos breves y extraordinarios (Povestiri scurte și extraordinare)* și *Poesía gauchesca (Poezia gauchescă.).*

1956

Împreună cu Bettina Edelberg, publică studiul monografic *Leopoldo Lugones.* Medicii îi interzic să citească și să scrie. Universitatea din Cuyo (Mendoza) îi acordă titlul de *Doctor Honoris Causa.* Obține o catedră la Institutul de literatură engleză și nord-americană din Buenos Aires. Emecé publică volumul 5 din seria de opere complete, care cuprinde volumul *Ficțiuni.*

1957

Împreună cu Margarita Guerrero, publică un *Manual de zoologia fantástica (Manual de zoologie fantastică).* La Emecé apar volumele 6 și 7 din seria de opere complete, care cuprind *Discuție* și, respectiv *El Aleph.*

1958

Publică numeroase poeme în revistele literare

argentiniene.

1959

Orbește aproape complet. Scrie scurte poeme. Încep să apară tot mai multe traduceri din opera lui, în cele mai diverse limbi.

1960

În seria de opere complete, apar volumele 8 și 9, care cuprind *Alte investigări* și respectiv, *El Hacedor (Creatorul).* Publică, în colaborare cu Bioy Casares, volumul *El libro del cielo y del infierno (Cartea cerului și a infernului).*

1961

Scrie mai multe prefețe, dintre care cea mai cunoscută este prefața la o traducere din Gibbon. Ține o serie de conferințe, pe care refuză să le înregistreze. Publică *Antología personal (Antologie personală),* amplă culegere de poezii, povestiri și eseuri. Primește, *ex aequo* cu Samuel Beckett, Premiul Internațional al Editorilor de la Formentor (Mallorca). Guvernul italian, cu ocazia vizitei la Buenos Aires a președintelui Gronchi, îi acordă titlul de Comandor. Face o călătorie în Statele Unite ale Americii, la invitația Universității din Texas, unde ține câteva prelegeri de curs. Turneu de conferințe la principalele Universități nord-americane.

1962

În februarie revine din periplul nord-american. Recepție solemnă la Academia Argentiniană de Litere, unde poetul Arturo Capdevila îl proclamă „Mare Senior al Literaturii, Mare Senior al Libertății“. La propunerea lui André Malraux, guvernul generalului De Gaulle îi decernează cravata de Comandor al Ordinului Literelor și Artelor.

1963

Face o călătorie în Europa. Ține conferințe la Madrid, Paris, Geneva, Londra, Oxford, Cambridge, Edinburgh, unde regăsește oameni și locuri din adolescență. Întors la Buenos Aires, își reia activitățile permanente (director ai Bibliotecii Naționale și profesor la Facultatea de Litere) și continuă să țină conferințe pe teme literare.

1964

Apare volumul antologic *Obra poética completa (Opera poetică completă).* Prestigioasa publicație pariziană *Cahiers de l'Herne* îi consacră un număr de peste 500 de pagini.

1965

Publică, în colaborare cu María Esther Vásquez, eseul *Literaturas germánicas medievales (Literaturi germanice medievale).* Călătorește în Perú, Columbia și Chile.

1966

Apare volumul *Obra poética (1923- 1966).*

1967

Se căsătorește cu Elsa Astate Milán. Face o nouă călătorie în Statele Unite ale Americii, unde e invitat să țină cursuri la Harvard, în cadrul catedrei de poezie Charles Eliot Norton.

1968

Publică *Nueva antología personal (Nouă antologie personală).* În colaborare cu María Guerrero, publică o nouă versiune a *Manualului de zoologie fantastică,* sub titlul *El libro de los seres imaginarios (Cartea ființelor imaginare).* Împreună cu Bioy Casares și Hugo Santiago,

scrie scenariul de film *Invasión (Invazia).* „Invazia este legenda unui oraș, imaginar sau real, asediat de dușmani puternici și apărat de o mână de oameni, care probabil că nu sunt niște eroi. Ei luptă până la sfârșit, fără a bănui că bătălia pe care o poartă e nesfârșită“. Situație tipic borgeană și atitudine fundamentală a multora dintre ficțiunile sale.

1969

Apare *Elogio de la sombra (Elogiul umbrei),* prima culegere de poeme în întregime inedite de după 1960. Face o nouă călătorie în Statele Unite ale Americii, pentru a participa la Forum-ul de poezie de la New York. La Universitatea de Oklahoma se organizează un seminar despre opera lui. Începe publicarea masivă a operelor sale în engleză. Face o scurtă călătorie în Israel. În Franța, se difuzează două emisiuni de mare audiență consacrate lui Borges la radio și televiziune. În Statele Unite ale Americii, Harold Mantell realizează filmul documentar *The Inner World of J.L. Borges (Lumea interioară a lui J.L. Borges).* Apare volumul *El otro, el mismo (Altul, același),* care cuprinde poeme scrise între 1930 și 1969.

1970

Publică volumul de povestiri *El informe de Brodie (Raportul lui Brodie).* Primește, în Brazilia, Premiul literar internațional Matarazzo Sonrinho. Se desparte de soția sa.

1971

O nouă călătorie în Europa. Universitatea din Oxford îi conferă titlul de *Doctor Honoris Causa.* De asemenea, *Doctor Honoris Causa* al Universității Columbia din New York.

1972

Apare volumul *El oro de los tigres (Aurul tigrilor),* cuprinzând poeme scrise între 1969 și 1972.

1973

Renunță la funcția de director al Bibliotecii Naționale. Primește, din partea orașului Mexic, premiul Alfonso Reyes. Conferințe la Institutul de Cultură Hispanică din Madrid.

1974

Apare o nouă ediție de *Opere complete* la editura Emecé. Universitatea din Santiago de Chile îi conferă titlul de *Doctor Honoris Causa.*

1975

Apare volumul de ficțiuni *El libro de arena (Cartea de nisip).* Publică *Prólogos con un prólogo de prólogos (Prologuri cu un prolog la prologuri).* Este numit director al colecției „La biblioteca de Babel“, care publică opere și autori ce au nutrit imaginația lui Borges, cu scurte prefețe scrise de el. Moare mama lui, Leonor Acevedo.

1976

În colaborare cu Alicia Jurado, publică *Qué es el budismo (Ce este budismul).* Apare un nou volum de poeme, intitulat *La moneda de hierro (Moneda de fier).*

1977

Apare o ediție de mare tiraj a unei cărți publicate în 1974: *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges (Șapte convorbiri cu Jorge Luis Borges),* cuprinzând interviurile realizate de Fernando Soitentino. La teatrul Coliseum din Buenos Aires ține o serie de conferințe. Publică, în colaborare cu Bioy Casares, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq (Noi povestiri ale lui Bustos Domecq). Doctor*

Honoris Causa la Sorbona.

1978

Face mai multe călătorii în Europa, unde ține conferințe și acordă numeroase interviuri. Publică *Breve antología anglosajona (Scurtă antologie anglo-saxonă),* în colaborare cu María Kodama, secretară, prietenă și însoțitoare în călătorii, începând din 1975.

1979

Apare culegerea de conferințe intitulată *Borges oral.* Primește Medalia de aur a Academiei Franceze și Ordinul de merit al Republicii Federale Germane.

1980

Onorurile se țin lanț. Scriitorul se afla în culmea gloriei Tot mai insistent se vorbește în acești ani de candidatura lui la Premiul Nobel, care însă nu-i va fi conferit. Primește Premiul Cervantes 1979, împreună cu Gerardo Diego. Premiul Balzan, în Italia.

1981

Este numit membru al Academiei franceze de Științe Morale și Politice. Primește Premiul Ollín Yoliztli, în Mexic. Publică volumul *La cifra (Cifra),* penultima lui carte de poeme. *Doctor Honoris Causa* al Universității din Harvard. Eduardo Cozarinsky publică o antologie de texte ale lui Borges despre cinema: *Borges en-y-sobre cine (Borges în și despre film).* Semnează o declarație prin care se cerea guvernului militar argentinian să respecte cu strictețe Statul de drept și prevederile constituționale.

1983

Inaugurează și participă la cursurile Universității Internaționale Menéndez Pelayo. Primește Marea Cruce

a lui Alfonso el Sabio. În Franța, primește Legiunea de Onoare și este omagiat la Academia Franceză. Biblioteca „La Pléiade“ hotărăște să publice operele sale complete.

1985

La Buenos Aires se lansează ultima sa carte de poeme, intitulată *Los conjurados (Conjurații).*

1986

Pe 22 aprilie se însoară cu María Kodama. Moare la Geneva, pe 14 iulie.

Bibliografie critică

Alazraki, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges,* Madrid, Gredos, 1983.

Alazraki, Jaime, *Versiones, Inversiones, Reversiones (El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges),* Madrid, Gredos, 1977.

Alifano, Roberto, *Borges, Biografía verbal,* Barcelona, Plaza Janes, 1988.

Angel Vallejo, Félix, *El secreto de Borges,* Medellín, Colina, 1979.

Antunes, Nara Maia, *Jogo de espelhos: Borges e a teoria da literatura.* Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.

Bematán, Carlos Ricardo, *Borges,* Madrid, Espasa, 1972.

Barrenechea, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges,* México, El Colegio de México, 1957.

Bastos, María Luisa, *Borges ante crítica argentina,* 1923-60, Buenos Aires, Hispanoamérica, 1974.

Bell-Villada, Gene H., *Borges and his Fiction. A Guide to his Mind and Art,* Chapel Hill, The University of North Carolina Press. 1981.

Berveiller, M., *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges,* Paris, Didier, 1973.

Blanco-González, Manuel, *Jorge Luis Borges. Anotaciones sobre el tiempo en su obra,* México, De Andrea, 1963.

Capsua, Cleon Wade. *The Poetry of Jorge Luis Borges,* Albuquerque (N.M.), The University of New Mexico. 1964.

Carreño, A., „Borges“, în *La Dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*, Madrid. Gredos, 1982.

Cozarinski, Eduardo, *Borges en-y-sobre cine,* Madrid, Fundamentos, 1981.

Christ, Ronald J., *The Narrow Act*. *Borges' Art of Allusion,* New York, New York University Press, 1969.

De Garayalde, Giovanna, *Jorge Luis Borges: Sources and Illumination,* London, Octagon Press, 1978.

Devran, Albert, *Borges et la Kabbale,* Bruxelles, Géranium, 1967.

Dorfman, Ariel, „Borges y la violencia americana“, în *Imaginación y violencia en América,* Santiago de Chile, Universitaria, 1970.

Ferrer, Manuel, *Borges y la nada,* London, Tamesis Books, 1971.

Flamand, Eric, *Abrégé de culture borgesienne,* Paris, Noël Blandin, 1985.

Gertel, Zunilda, *Borges y su retorno a la poesía,* New York, The University of Iowa/Las Americas Publ., 1967.

Goloboff, Gerardo Mario, *Leer Borges,* Buenos Aires, Huemul, 1978.

Gutiérrez Girardot, Rafael, *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación,* Madrid, Insula, 1959.

Harss, Luis, „Jorge Luis Borges o la consolación por la filosofía“, în *Los nuestros,* Buenos Aires, Sudamericana. 1966.

Jurado, Alicia. *Genio y figura de Jorge Luis Borges,* Buenos Aires, Eudeba, 1964.

Madrid, Lelia. *Cervantes y Borges: la inversión de los signos,* Madrid, Pliegos, 1987.

Massuh, Gabriela, *Borges: una estética del silencio,* Buenos Aires, Belgrano, 1980.

Matamoro, B., *Jorge Luis Borges o el juego transcendente,* Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1971.

Molloy, Sylvia, *Las letras de Borges,* Buenos Aires, Sudamericana, 1979.

Murillo, L.A., *The Cyclical Night: Irony in Joyce and Jorge Luis Borges,* Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1968.

Nuño, Juan, *La filosofía de Borges,* México, F.C.E., 1986.

Pellicer, Rosa. *Borges: el estilo de la eternidad,* Zaragoza, Departamento de Literatura de la Universidad

de Zaragoza/Libros Pórtico, 1986.

Pérez, Alberto, *Realidad y suprarrealidad en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges,* Miami (Fio.), Universal, 1971.

Pérez, Alberto Julián, *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura,* Madrid, Gredos, 1986.

Pickenhayn, Jorge Oscar, *Borges a través de sus libros,* Buenos Aires, Plus Ultra, 1979.

Rest, Jaime, *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista,* Buenos Aires, Librerías Fausto, 1976.

Río, Carmen M. Del, *Jorge Luis Borges y la ficción: el conocimiento como invención,* Miami (Fio.), Universal, 1983.

Rodríguez Monegal, Emir, *Borges: hacia una lectura poética,* Madrid, Guadarrama, 1976.

Sosnowski, Saúl, *Borges y la Cábala. La búsqueda del verbo,* Buenos Aires, Hispamérica, 1976.

Sucre, Guillermo, *Borges, el poeta,* Caracas, Monte Avila, 1968.

Vallejo, Félix Angel, *El secreto de Borges,* Medellin (Colombia), Colina, 1979.

Vázquez, María Esther, *Borges: imágenes, memorias, diálogos,* Caracas, Monte Ávila, 1977.

Vian, Cesco, *Invito alla lettura di Borges,* Milano, Mursia, 1980.

Xirau, Ramón, „Borges. De la duda a lo eterno dudoso“, în *Poesía y conocimiento,* México, Joaquín Mortiz, 1978.

Yurkievich, Saúl, „Borges, poeta circular“, în *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana,* Barcelona, Barrai, 1973.

A. I.

Notă asupra ediției

Această ediție este cea dintâi selecție masivă, care va fi cuprinsă în patru volume, din operele lui Jorge Luis Borges. Am folosit ca text de bază ediția argentiniană de Obras completas, *Emecé Editores, 1989-1996, tot în patru volume, sub îngrijirea lui Carlos V. Frías.*

Față de ediția de bază, care adoptă, firește, criteriul cronologic, fiind vorba de operele complete *ale autorului, am procedat întrucâtva diferit. Criteriul cronologic a fost desigur respectat și în ediția de față, dar am încercat să-l împletim cu un alt criteriu, și anume acela al genurilor literare, chiar dacă în cazul lui Borges aplicarea lui este extrem de dificilă. Se știe că orice mare scriitor sparge tiparele convenționale ale genurilor sau, chiar atunci când se încadrează deliberat într-un anumit gen, acesta nu-l poate încăpea, fiind ca un costum prea strâmt pentru un om robust. În intenția ediției de față, volumele 1 și 2 urmează să cuprindă proza narativă, volumul 3 - proza eseistică și critica literară, iar volumul 4 - poeziile. Dar multe opere ale lui Borges nu cuprind numai versuri sau numai proză, ci sunt alcătuite din versuri și proză, iar proza, la rândul ei, nu poate fi despărțită strict în două compartimente distincte: narațiune propriu-zisă și eseu pur. Specia în care a excelat scriitorul argentinian și care i-a asigurat binemeritata faimă mondială de care se bucură și astăzi este o specie nouă, îmbinare, în doze diferite, imprevizibile și ireductibile la o rețetă, de narațiune și eseu sau investigare, specie mixtă pentru care nu a putut fi găsită o denumire potrivită. Autorul și-a intitulat de preferință* ficțiuni *invențiile eseistico-narative, alteori le-a numit povestiri filosofice sau chiar parabole. Mai mult decât oricare alt autor contemporan, Borges este scriitorul care provoacă perplexitatea cititorului în fața alternativei de lectură adecvată:* sub specie litterae *ori* sub specie

filosofiae. *Dificultatea (dacă nu chiar imposibilitatea) opțiunii este perfect explicabilă în fața operelor unui scriitor pentru care metafizica este o ramură a literaturii fantastice.*

Împletirea celor două criterii pomenite mai înainte în alcătuirea sumarului pentru ediția de față va determina încălcarea frontierelor dintre genuri, cel puțin în accepția lor tradițională, care, în cazul lui Borges, își pierde automat valabilitatea.

Cât privește versiunile scrierilor lui Borges, s-au utilizat, revizuite de autorii lor, traducerile mai vechi ale Cristinei Hăulică, Darie Novăceanu și Andrei Ionescu, care au fost completate cu versiuni recente ale paginilor ce cunosc abia acum o înfățișare românească. Se întregește astfel la noi imaginea unuia dintre cei mai pasionanți scriitori contemporani. Adevărat patriarh al postmodernismului, atât prin capacitatea de a împrospăta o problematică veche, ce redevine astfel răscolitoare, cât și prin noutatea surprinzătoare a viziunii și mijloacelor.

Ne-am ferit să încărcăm textul cu note explicative, care ar fi fost deplasate pe marginea unor pagini în care adesea autorul se joacă inventând citate, ironizând astfel erudiția uscată și ridiculizând pedanteria.

Andrei Ionescu

Evaristo Carriego
(1930)

... a mode of truth, not of truth cohérent and central, but angular and splintered.

De Quincey, *Writings,* XI, 68

Traduceri de
ANDREI IONESCU și CRISTINA HĂULICĂ

Prezentare

A treia decada a veacului, extrem de rodnică, se încheie și culminează cu cea mai argentiniană carte a lui Borges, Evaristo Carriego, *a cărei importanță pentru evoluția spirituală a scriitorului nu va putea fi niciodată îndeajuns subliniată. Ecoul cărții nu a fost, imediat după apariție, prea puternic, poate și din pricina unor împrejurări exterioare nefavorabile (criză, tulburări politice), dar mai ales din pricina noutății extraordinare a unui text străbătut de alte texte, care îl anunță clar pe maestrul intertextualității de mai târziu. Pentru cititorul obișnuit al anilor '30 cartea era, desigur, ciudată, neputând fi încadrată în niciunul din genurile tradiționale. Este, cum declară și autorul ei, o biografie, dar nu este o biografie documentată și exhaustivă, potrivit tradiției pozitiviste și istorice (despre existența fizică a poetului aflăm prea puțin, fiindcă Borges nu-și dă nici cea mai mică osteneală să ne informeze). Nici nu este una din biografiile romanțate la modă pe atunci, după calapodul celebrelor* best sellers *englezești și franțuzești. Este, într-un anumit fel, un eseu, dar e prea lung și, cel puțin în aparență, neorganic. Este o narațiune, dar nu de invenție, chiar dacă unele personaje pot părea inventate. Dar tocmai din aceste motive descumpănitoare cartea din 1930 capătă o relevanță deosebită, în perspectiva creației ulterioare a autorului, care intră cu acest volum în faza maturității. Se poate spune că* Evaristo Carriego *este prima carte borgeană a lui Borges. La incertitudinea (și imposibilitatea) încadrării ferme într-un anumit gen, se adaugă alte două motive care fac din* Evaristo Carriego *cartea descoperirii de sine a lui Borges, cartea în care s-a configurat viziunea inconfundabilă a scriitorului, din care*

se vor desprinde (avându-și în ea originea) toate operele ulterioare, a căror originalitate se consolidează și se impune treptat, parcurgând drumul de la ciudățenie la firescul acceptat și seducător al magnificei formule borgeene de ficțiune, care include, în doze imprevizibil necesare, poezia, narațiunea filosofică și eseul. Cele două motive suplimentare sunt la fel de importante ca și primul, și anume faptul că scriitorul este acum stăpân pe mijloacele lui și faptul că marchează un jalon ferm în lunga căutare a acelui Palermo al cuțitului și al chitarei, depășind banalul gust pentru pitoresc și dovedindu-se a fi o profundă căutare etică și poetică a originilor.

Chiar de la început se anunță acel Borges ulterior, magicianul simplității rafinate: „Revendicarea vechimii cartierului Palermo se datorează lui Paul Groussac. Este înregistrată în Analele Bibliotecii, într-o notă de la pagina 360, volumul patru...” Multe povestiri faimoase de mai târziu, din acelea denumite de obicei fantastice, încep exact așa, cu referirea aparent pedestră la o carte, adevărată sau inventată, precizată cu minuție de bibliotecar (rod, probabil, la început, al timidității și al mitizatei nașteri într-o bibliotecă). Dar, sub sărăcia plată, scriitorul știe încotro se îndreaptă: adevărata temă a cărții nu este atât Carriego - în legătură cu care unii critici miopi i-au reproșat lui Borges că nu a spus cum trăia, din ce slujbă își câștiga traiul și alte lucruri pe care o biografie respectabilă trebuie să le precizeze -, cât cartierul Palermo văzut de Borges, adică Borges. Așa se explică faptul că „biografia “ lui Carriego începe la capitolul al doilea - semnificativ intitulat „o viață a lui Evaristo Carriego”, nu „viața...” - și se încheie la capitolul al patrulea, iar cartea continuă pe zeci de pagini. Carriego și chiar Palermo nu sunt, prin urmare, altceva decât oglinzi în care Borges se privește pe sine însuși, nu dintr-un narcisism romantic ori decadent, ci pentru a-și scruta copilăria și originile, fără a nutri prea multe speranțe de a ajunge la ele, fiindcă

Borges copil a murit, așa cum a murit și Carriego, și Palermo din copilăria depărtată, dar mai ales pentru că oglinda nu e în stare să reflecte decât ceea ce se vede - iar ceea ce se vede se schimbă necontenit -, pe când ceea ce este important cu adevărat se află de partea cealaltă a oglinzii... și a vieții. Nu are importanță dacă Palermo din carte este din 1930, din 1912 sau din 1890, ori dacă n-a existat niciodată; dacă mardeiașii din Palermo, atât de îndrăgiți de Carriego (și de Borges) sunt semilegendari ca Moreira sau reali ca Furnică Neagră, ori au o existență istorică certă precum Nicolás Paredes, care, fiind poet și chitarist, pe lângă profesia de cuțitar, a improvizat versuri în cinstea lui Borges, spunându-i „prietene". Nu are importanță, în sfârșit, că milonga[1] *creolă e mai veche decât tangoul sentimental, născut în bordelurile din mahalale, sau faptul că boemul și decadentul Carriego (titlul* Liturghii eretice *este grăitor în acest sens) a fost sau nu un poet adevărat. Poezia vorbește despre om, nu despre un om anume, și vorbește în limbajul peren al imaginilor: „Îmi închipui că omul posedă o porozitate față de moarte...". Este vorba despre om în general, oricum s-ar chema el, Carriego, Nicolás Paredes ori Borges, sau oricare mahalagiu care posedă o „porozitate față de moarte." Palermo este, la urma urmei, toate lucrurile familiare din acea ambianță sordid pitorească, ce sunt sau par efemere pentru ochii implacabili ai oglinzii, și pe care numai poezia izbutește să le fixeze.*

Astfel, plecând de la umila și îndrăgita mahala, poetul Borges - care nu fusese până atunci atât de poet în versuri cum reușește să fie în această carte de proză - a ajuns la nodul etern al problemei: pe de o parte, scurgerea iremediabilă a timpului (cu interminabila serie de imagini care o reprezintă: asfințitul, oglinda, labirintul, istoria, legenda, mitul, eposul...), pe de altă parte eternitatea, din

[1] milonga - dans popular de origine argentiniană, înrudit cu tangoul, dar mai temperamental, mai dinamic; melodia corespunzătoare.

perspectiva căreia percepem lucrurile filosofic: „Jocul (de truco*, n.n.) este repetarea unor jocuri din trecut, altfel spus, a unor clipe din trăirile altora. Generații acum invizibile de creoli sunt îngropate de vii în el; sunt chiar el. Putem afirma fără să recurgem la o metaforă. Se întrezărește faptul că timpul este o ficțiune, dacă ne gândim bine. Astfel, pornind de la labirinturile de carton zugrăvite ale cărților de joc, ne-am apropiat de metafizică: singura justificare și finalitate a tuturor temelor".*

Aparent neorganic și fragmentar, Evaristo Carriego *pare să cuprindă puțin din toate: date biografice și autobiografice, lecturi poetice comentate, amintiri din copilărie, informații etnografice, schițe de cercetări istorice, literare și muzicale, chiar și lămuriri și completări primite de la cititori. În acest sens, se poate spune că încheie perioada de șapte ani (1923-1930) a regăsirii patriei argentiniene, după anii petrecuți în Europa. Dar aparența de dispersare nu trebuie să ne inducă în eroare. Există în toate acestea o profundă coerență, pe care le-o conferă descoperirea definitivă a poeziei - în sensul major de creație literară - nu ca simplu joc frivol, divertisment și evaziune, ci ca joc complex, profund și grav, modalitate a adevărului care nu poate fi altfel decât liberă și fragmentară, de acord cu exigențele spiritului modern, care nu se mai simte atras de construcțiile monolitice, dar nu este din pricina asta mai puțin angajat, cu deosebirea că o face cu o implicare detașată. Pasionanta căutare a început. Nu contează că este destinată să nu aibă sfârșit, că întrebările angoasante nu-și vor găsi răspuns: contează că a început.* Evaristo Carriego *se află la acest început de drum, din clipa fericită în care Borges s-a descoperit pe sine însuși, așa cum Carriego „a înțeles lucrurile, cu bucurie și resemnare, într-una din ultimele lui nopți de rătăciri pe ulicioare". Sau cum a înțeles ceva mai înainte, când își asumă destinul de a depune „mărturii și aluzii" despre Palermo, în acea clipă la fel de privilegiată în care*

descoperă că universul lui literar este mahalaua cotidiană și obișnuită, nu ambianța operelor lui Dumas, fiindcă universul „ne este dat în întregime în orice clipă, în orice loc”. Borges insistă atât de mult asupra momentului când Carriego se descoperă pe sine, fiindcă, scriind „biografia” poetului mahalalelor, scrie în fond despre sine și despre propria lui descoperire de sine: „Câteodată mă bate gândul că orice viață omenească, oricât de încâlcită și bogată ar fi, constă în realitate dintr-un singur moment: momentul în care omul își dă seama o dată pentru totdeauna cine este. Începând de la acea revelație cu neputință de precizat pe care am încercat s-o intuiesc, Carriego este Carriego”. Tot astfel, începând de la cartea despre Carriego, Borges este Borges.

Andrei Ionescu

PROLOG

Ani de zile am fost convins că mi-am petrecut copilăria într-o mahala din Buenos Aires, o mahala cu străzi primejdioase și amurguri orbitoare. Adevărul este că am copilărit într-o grădină, îndărătul unui grilaj cu vârfuri ascuțite, și într-o bibliotecă plină de nesfârșite tomuri în engleză. Acel Palermo[2] al cuțitului și al chitarei se revărsa (mă asigurau cu toții) până la colțul casei noastre, dar cei care mi-au populat diminețile și mi-au învăluit într-o plăcută groază nopțile au fost piratul orb al lui Stevenson, ce-și dădea sufletul sub copitele cailor, trădătorul care și-a părăsit prietenul pe lună, călătorul prin timp, care a adus din viitor o floare ofilită, duhul întemnițat vreme de veacuri în ulciorul solomonic și profetul învăluit din Jorasan, care sub nestemate și mătăsuri ascundea lepra.

Ce se afla, în acest timp, de cealaltă parte a grilajului cu vârfuri ascuțite? Ce destine aprige și violente se desfășurau la câțiva pași de mine, în cârciumile tulburi sau pe maidanele incerte? Cum va fi fost acel Palermo sau cum mi se părea că va fi fost, în frumusețea lui adâncă?

Unor asemenea întrebări a vrut să le răspundă această carte, nu atât documentară cât imaginativă.

J.L.B.

[2] *Palermo* - cartier lăturalnic și pitoresc din Buenos Aires. (*n. tr.*).

LĂMURIRE

Cred că numele lui Evaristo Carriego va aparține acelei *ecclesia visibilis* a literaturii noastre, ale cărei instituții caritabile - cursuri de declamație, antologii, istorii ale literaturii naționale - se vor bizui în chip definitiv pe el. Și mai cred că va aparține celei mai adevărate și secrete *ecclesia invisibilis,* comunității dispersate a celor drepți, și că această includere nu se va datora frânturii de bocet din glasul lui. Am încercat să argumentez aceste păreri.

Am examinat de asemenea - poate cu o preferință nejustificată - realitatea pe care și-a propus să o imite. Am vrut să procedez prin definiție, nu prin supoziție: primejdie voluntară, deoarece bănuiesc că a menționa strada Honduras și a te lăsa în voia repercusiunilor întâmplătoare ale acestui nume este o metodă mai puțin supusă greșelii - și mai comodă - decât a-l defini cu minuțiozitate. Sper că cititorul care îndrăgește temele legate de Buenos Aires nu-și va pierde răbdarea din pricina acestor întârzieri. Pentru el am adăugat capitolele suplimentare.

Am utilizat cartea extrem de amabilă a lui Gabriel și studiile semnate de Melián Lafinur și Oyuela. Vreau să aduc prinosul meu de recunoștință și altor nume: Julio Carriego, Félix Lima, doctorul Marcelino del Mazo, José Olave, Nicolás Paredes, Vicente Rossi.

J.L.B.

*Buenos Aires***,** *1930*

I.
PALERMO DIN BUENOS AIRES

Revendicarea vechimii cartierului Palermo se datorează lui Paul Groussac. Este înregistrată în *Analele Bibliotecii,* într-o notă de la pagina 360 din volumul patru; probele sau documentele au fost publicate mult mai târziu, în numărul 242 din revista *Noi.* În registru figurează un sicilian Domínguez (Domenico) din orașul italian Palermo, care a adăugat la numele lui pe acela al locului natal, pesemne pentru a păstra un apelativ nehispanizabil, și *pășește pe douăzeci de ani și e însurat cu fiica unui conchistador.* Prin urmare, acest Domínguez Palermo, furnizor de carne al orașului între anii 1605 și 1614, poseda un ocol de vite lângă Maldonado, obor unde erau tăiate cirezi întregi care păsteau slobode în pampă[3]. Gospodăria aceasta s-a năruit, și urmele ei s-au șters de mult, dar ne-a mai rămas mențiunea precisă a unui *catâr pag ce rătăcește pe imașul de la ferma Palermo*, în marginea orașului. Oricât ar părea de absurd, o văd micuță și scăldată în lumină, în depărtarea timpului, și nu vreau să-i adaug niciun detaliu. Să ne mulțumim că o vedem pe ea singură: amestecatul stil în necontenită schimbare pe care ni-l inspiră realitatea, cu accentele sale de ironie, de surprize, de prevestiri la fel de ciudate ca surprizele, nu poate fi recuperat decât de roman, aici nepotrivit. Din fericire, bogatul stil al realității nu este singurul; există și stilul amintirii, a cărui esență nu constă în ramificarea faptelor, ci în dăinuirea unor trăsături izolate. Această poezie este poezia firească a

[3] Pampas - Câmpie întinsă, acoperită cu ierburi și cu tufișuri, caracteristică regiunilor cu climă subtropicală și temperată din America de Sud.

ignoranței noastre, și nu voi căuta alta.

Bâjbâind în negura timpului în căutarea acelui Palermo, găsim ferma curată și abatorul pestilențial; și nu lipsesc, în timpul nopții, barcazurile contrabandiștilor olandezi, care acostau în josul râului, în fața danelor boltite. Să recuperăm această aproape încremenită preistorie ar însemna să țesem necontenit o cronică alcătuită din procese infinitezimale: etapele neglijentei înaintări seculare a Buenos Aires-ului spre Palermo, pe atunci o zonă de terenuri inundabile ce se pierdeau spre câmpie. Cel mai simplu lucru, folosind tehnica cinematografică, ar fi să propunem o continuitate de figuri ce ni se perindă prin fața ochilor: câțiva catâri cu harnașamente frumos împodobite la culesul viei, un catâr sălbatic legat la ochi; un lac liniștit și necuprins, pe care plutesc frunze de salcie; amețitoarea apariție a unui *suflet chinuit* cocoțat pe picioroange și trecând peste torente învolburate: câmpul neted întinzându-se cât vezi cu ochii și pe care nu se zărește țipenie de om; urmele de pași pe un drum bătut ce duce la o fermă, spre marile ocoluri din Nord; un om de la țară (profilat pe lumina zorilor) care descalecă și despică dintr-o lovitură gâtul lung al calului ostenit; un fir de fum care se împrăștie în văzduh. Și tot așa până la întemeierea datorată lui Don Juan Manuel, tatăl mitologic al cartierului Palermo, nu doar istoric, cum este Domínguez-Domenico al lui Groussac. Întemeierea s-a făcut cu mâinile goale. O fermă care te îmbie la dulce zăbavă pe drumul spre Barracas era pe atunci un lucru obișnuit Numai că Rosas voia să construiască, voia o casă pe măsura lui, nebântuită de vânturi străine și necălcată de picior de venetic. Mii de căruțe de pământ negru au fost aduse de pe *lanurile de lucernă ale lui Rosas* (devenite apoi cartierul Belgiano) pentru a nivela și a îngrășa solul argilos, până când glodul necultivat din Palermo și pământul ingrat s-au supus voinței lui.

Prin anii ’40, Palermo s-a înălțat la rangul de cap al

Republicii, de unde porneau poruncile. Curte a dictatorului și cuvânt blestemat pentru unitari. Nu-i depăn întreaga poveste, ca să nu-i știrbesc toate meritele. Mă mulțumesc să pomenesc *aceasta casă mare proaspăt văruită care se numește Palatul său* (Hudson, *Far Away and Long Ago*, pagina 108) și livezile de portocali și șanțul de apă cu zid de cărămidă și grilaj de fier, de unde pornea ambarcațiunea Restauratorului în plimbarea atât de frugală pe care a comentat-o Schiaffino: *Plimbarea acvatică la nivelul apei pesemne că nu era prea plăcută, iar parcursul atât de scurt o făcea să semene cu mersul pitulat pe un cal mărunt. Dar Rosas era liniștit; înălțându-și ochii, vedea, profilate pe cer, siluetele santinelelor care asigurau paza lângă parapete, scrutând orizontul cu ochi pătrunzător de gaucho.* Curtea aceasta era jalnică încă de pe atunci, năruindu-se spre malul râului: tabăra ghemuită, din chirpici jilav, a Diviziei Hernández și bordeiele de hârjoneli și nebunii ale femeiuștilor tuciurii aciuate lângă cazarmă. Hoceacurile din Palermo. Cum vedeți, cartierul a fost întotdeauna o carte măsluită, un taler cu două fețe.

Zece ani a ținut acest înflăcărat Palermo, cuprins de zbuciumul pe care-l pricinuia simpla prezență exigentă a unui om burduhos și bălai, care avea pretenția să fie curate ca palma drumurile pe care urma să le străbată cu pantalonii albaștri cu vipușcă roșie ai uniformei militare și vestă roșu-aprins și pălărie cu boruri foarte largi, și care ținea de obicei în mână o trestie lungă, pe care o arcuia biciuind aerul, sceptru ușor ca o aripă purtată de vânt. Bărbatul acesta temător a ieșit într-o seară din Palermo ca să comande fuga speriată sau bătălia dinainte pierdută care s-a dat la Caseros; în Palermo a intrat celălalt Rosas, Justo José, cu încăpățânarea lui țâfnoasă de taur sălbatic și bentița subțire roșu-aprins la jobenul cu care se împopoțonase și uniforma pompoasă de general. A intrat și, dacă pamfletele lui Ascasubi nu ne induc în eroare:

la intrarea în Palermo
prins-a doi nenorociți,
ce-s pe dată osândiți.
După ce i-a împușcat,
în copaci i-a atârnat.
Vântul rău i-a biciuit,
până când au putrezit.

Ascasubi se oprește apoi la trupa răzlețită din Entre Ríos, care alcătuia Armata cea Mare:

În ăst timp, în cartierul
ce Palermo-i zice, s-au
bulucit doar sărăntoci.
Din Entre Ríos veneau
și erau numai bojoci.
Viței fripți înfulecau,
catrafusele-și vindeau.

Nenumărate zile a căror amintire s-a pierdut, zone tulburi ale timpului, au crescut și s-au istovit apoi, până când, în urma unor întemeieri individuale - Penitenciarul în anul 1877, spitalul Norte în ’82, spitalul Rivadavia în ’87 - au ajuns la Palermo din ajunul lui ’90, în care familia Carriego și-a cumpărat o casă. Despre acest Palermo din 1889 vreau să scriu. Voi spune fără rezerve tot ce știu, fără nicio omisiune, fiindcă viața este pudică precum un delict, și nu știm ce este emfatic și ce nu pentru Dumnezeu. În afară de aceasta, întâmplătorul este întotdeauna patetic.[4] Scriu totul, cu riscul de a scrie adevăruri îndeobște cunoscute, dar pe care le va rătăci mâine neglijența, chipul cel mai sărac al misterului și prima lui înfățișare.[5]

Dincolo de ramificația căii ferate dinspre Apus, care

[4] „Pateticul, aproape întotdeauna, se află în detaliul împrejurărilor mărunte”, observă Gibbon într-una din notele finale la capitolul cincizeci din *Decline and Fall.*

ducea spre America Centrală, cartierul lenevea printre drapele de câștigători la licitație, întinzându-se nu numai peste câmpul nedesțelenit, ci și peste sfâșiatul corp de gospodării, împărțite brutal în loturi, pentru a fi apoi călcate în picioare de magazine, prăvălii de cărbuni, curți fără capăt, bordeluri, frizerii și case cu o puzderie de chiriași. Există grădini înecate în noul cartier, cu palmieri striviți de fier și beton, relicve degenerate și mutilate ale unor case înconjurate de parcuri.

Palermo era o sărăcie nepăsătoare. Smochinul ținea umbra zidului de vălătuc; micile balcoane nu tocmai arătoase dădeau spre lumina mereu aceeași a zilelor; cornetul pierdut de vânzătorul de alune rătăcea purtat de vânt în căutarea asfințitului. Nu o dată puteai vedea case sărăcăcioase împopoțonate cu ornamente de zidărie, la loc de cinste fiind urnele cu fructe de nopal, plantă sinistră, care, în somnul universal al celorlalte, pare să corespundă

---

5 Afirm sus și tare - fără temeri sclifosite și fără vreo schimbătoare înclinație pentru paradox - că numai țările noi nu au un trecut: cu alte cuvinte, au o amintire autobiografică despre el; cu alte cuvinte, au o istorie vie. Dacă timpul este succesiune, trebuie să recunoaștem că, acolo unde există o mai mare densitate de fapte, se scurge mai mult timp și că râul timpului curge mai năvalnic de partea aceasta, plină de inconsecvențe, a lumii. Cucerirea și colonizarea acestor regate - patru mici forturi speriate, din vălătuc, agățate de coastă și păzite de zarea povârnită, arc declanșator al atacului indigenilor - au fost acțiuni atât de efemere, încât un bunic al meu, în 1872, a putut comanda ultima bătălie importantă împotriva indigenilor, înfăptuind, în a doua jumătate a veacului al nouăsprezecelea, acțiunea de cucerire din veacul al șaisprezecelea. Totuși, de ce să invocăm destinele celor ce nu mai sunt? Eu nu am simțit timpul ușuratic la Granada, la umbra turnurilor de sute de ori mai vechi decât smochinii, și l-am simțit în schimb în Pampa și în cartierul Triunvirato: loc insipid cu țigle, având aer englezesc acum, cu hornuri fumegânde de cărămidă acum trei ani, cu izlaz și ferme risipite acum cinci ani. Timpul - emoție europeană a unor oameni care au lăsat în urma lor multe zile și un fel de justificare și cunună - are o circulație mai nesăbuită în aceste republici. Tinerii îl simt cu multă părere de rău. Aici suntem de-o seamă cu timpul, suntem frații lui.

unei zone de coșmar, dar de fapt este foarte răbdătoare și crește pe terenurile cele mai neprimitoare, în uscăciune și, nu știu de ce, este considerată o plantă ornamentală. Existau și prilejuri de fericire: florile din curtea interioară, mersul țanțoș al zurbagiului, balustrada cu crâmpeie de cer.

Calul verzui-coclit biciuit de ploile toamnei, cu Garibaldi în șa, nu izbutea să deprime porțile masive ale caselor vechi. (Boala este generală: nicio piață nu a scăpat de suferința de a trebui să suporte oroarea unei statui de bronz.) Grădina botanică, rastel tăcut de arbori, patria tuturor promenadelor din capitală, se învecina cu o piață sărăcăcioasă, cu alei nepavate, spre deosebire de Grădina zoologică, numită pe atunci *Fiarele*, care se afla mai spre nord. Acum (cu miros de caramele și de tigri) ocupă locul unde în urmă cu o sută de ani se auzea zarva cazărmilor din Palermo. Doar câteva străzi - Serrano, Canning, Coronel - erau de bine de rău pietruite, și caii treceau la trap, în formație strânsă, ca la o paradă strălucită, pentru a sărbători victoria răsunătoare. Pe strada Godoy Cruz suia pieptiș cu hurducături autobuzul 64, vehicul îndatoritor care își împarte cu impunătoarea umbră veche a lui Don Juan Manuel cinstea de a fi întemeiat Palermo. Viziera dată pe-o parte și țignalul jalnic al taxatorului stârneau admirația cartierului și trezeau dorința unora de a se lua la întrecere cu el, dar controlorul - care, din obligație profesională, se îndoiește de cinstea celorlalți - era o instituție combătută, și n-au lipsit zurbagiii care-și băgau biletul în buzunar și repetau cu indignare că, dacă voia bilet, n-avea decât să-l scoată el de acolo.

Caut realități mai nobile. La marginea dinspre Balvanera, spre răsărit, erau o sumedenie de hardughii, fiecare având curtea ei îngrijită, și erau aliniate frumos, zugrăvite în galben sau cenușiu, cu poartă în formă de arc - arc ce se repeta ca într-o oglindă de partea cealaltă a tindei - și cu o delicată marchiză de fier. Când, în nopțile

înăbușitoare de octombrie, oamenii scoteau scaune pe trotuar și se așezau în fața caselor, acestea rămâneau parcă undeva departe; curțile erau învăluite într-o lumină gălbuie, strada era confidențială și ușuratică, iar casele goale erau ca un șir de felinare. Această impresie de irealitate și de seninătate pot să mi-o amintesc mai bine cu ajutorul unei povești sau unui simbol, care parcă ar fi fost mereu cu mine. Este o clipă ruptă dintr-o poveste pe care am auzit-o într-o dugheană, și care era în același timp obișnuită și încâlcită. Încerc s-o reconstitui fără a fi prea sigur dacă voi izbuti sau nu. Eroul acestei neglijente odisei era un creol hăituit de justiție, denunțat de data asta de un ins pocit și odios, dar care era un chitarist fără pereche. Povestea, frântura care s-a păstrat din poveste, relatează cum a izbutit eroul să evadeze din închisoare, cum trebuia să-și împlinească răzbunarea într-o singură noapte, cum l-a căutat zadarnic pe trădător, cum, rătăcind pe străzi luminate de lună, vântul ostenit l-a îndrumat pe urmele chitarei, cum a mers pe aceste urme prin labirinturile și nestatorniciile vântului. Cum a rătăcit pe străzile Buenos Aires-ului, cum a ajuns în locul retras unde trădătorul cânta la chitară, cum, deschizându-și drum printre cei care-l ascultau, și-a împlântat în el cuțitul până la prăsele. Cum a ieșit ca un bezmetic și dus a fost, lăsându-i în urma lui, înțepeniți și fără glas, pe turnător și chitara lui viersuitoare.

Spre apus rămânea mizeria străină a cartierului, goliciunea lui. Termenul *malurile* se potrivește cu o precizie supranaturală acestor limbi de pământ, în care uscatul își asumă nedeterminarea mării și pare vrednic să comenteze insinuarea lui Shakespeare: *Pământul are bulbuci*, *la fel cum are și apa.* Spre apus erau ulicioare prăfoase, care deveneau tot mai sărăcăcioase cu cât te depărtai de centru; erau locuri în care o gară prăpădită de cale ferată ori un câmp de agave ori o briză aproape confidențială inaugurau cu stângăcie pampa. Ori, dacă

vreți, una din casele acelea scunde netencuite, cu fereastra joasă, cu zăbrele - uneori cu un covoraș gălbui în spate înfățișând o scenă idilică - pe care pare să le zămislească singurătatea Buenos Aires-ului, fără vreo participare umană vizibilă. Pe urmă: Maldonado, văgăună uscată și galbenă, întinzându-se la nesfârșit dincolo de Chacarita și care, printr-un miracol înspăimântător, trecea de la seceta în care mureai de sete la nesfârșitele întinderi de apă revărsată devastator, care măturau bojdeucile muribunde de pe maluri. Acum vreo cincizeci de ani, dincolo de văgăuna asta răvășită semănând cu moartea, începea cerul: un cer cu nechezături și coame și pășuni grase, un cer cabalin, acele *happy huntinggrounds* lenește ale strașnicelor herghelii ale poliției. Spre Maldonado se rărea tipul băștinaș al răufăcătorului, fiind înlocuit de calabrez, cu care nimeni nu voia să aibă de a face, din pricina faptului de temut că nu-și uita ușor ranchiunele și era în stare, după ani de zile, să-ți înfigă cuțitul pe la spate. Acolo Palermo devenea mai trist, deoarece calea ferată spre Pacific trecea pe malul râului, împrăștiind acea tristețe deosebită a lucrurilor înrobite și mari, a barierelor înalte ca oiștea unei căruțe de la care ai deshămat caii, a rambleurilor și peroanelor netede. O graniță de fum ostenit, o graniță de vagoane de marfă în mișcare închidea latura aceasta; în spatele ei creștea ori stăruia cu încăpățânare râul. Îi pregătesc acum o închisoare; acest flanc aproape nesfârșit de singurătate, care aducea până nu de mult cu o peșteră, dincolo de cofetăria *Porumbița,* unde se poate sta la un joc de cărți, va fi înlocuit de o stradă deocheată, cu olane roșii în stil englezesc. Din Maldonado nu va rămâne decât amintirea noastră, înaltă și singură, și cea mai bună farsă argentiniană și două tangouri care-i poartă numele - unul primitiv, actualitate lipsită de griji, simplu proiect de dans, prilej de a face să sclipească pumnalele; celălalt, un îndurerat tangou-cântec, în stilul cartierului Boca - și vreun clișeu timid care nu te

va ajuta să afli esențialul, impresia spațiului și un alt mod de viață, văzută cu totul altfel decât a fost, în închipuirea celor care n-au trăit în cartier. Dacă mă gândesc bine, nu cred că Maldonado ar fi deosebit de alte așezări foarte sărace, dar imaginea acelei mulțimi pestrițe, destrăbălându-se în bordeluri soioase, în umbra inundațiilor și a sfârșitului lumii, stăruia în imaginația populară. Astfel, în ingenioasa farsă de care am pomenit, râul nu este un simplu element de fundal: este o prezență, mult mai importantă decât mulatrul Nava și decât metisa Dominga și decât Mușunache. (Podul Alsina, cu încă necicatrizatul lui trecut de cuțitari și amintirea marelui act patriotic din ’80, i-a luat locul în mitologia orașului Buenos Aires. Cât privește realitatea, se poate lesne observa că cele mai sărace cartiere sunt de obicei și cele mai deprimate și că înflorește în ele o decență înfricoșată.) Dinspre râu se stârneau furtunile cumplite care întunecau ziua și rafalele de vânt pustiitor iscat în pampă care izbeau în ușile ce dădeau spre sud, lăsând în tindă o floare de ciulin, și devastatorul nor de lăcuste pe care oamenii încercau să le alunge cu strigăte[6], și singurătatea și ploaia. Malul ăsta avea gust de pulbere.

Către apa haină a râului, către pădure, cartierul devenea dușmănos. Prima construcție pe această limbă de pământ a fost abatorul din Nord, care se întindea pe o suprafață de aproape douăzeci de artere de străzi, între viitoarele străzi Anehorena, Las Heras, Austria și Beruti, iar acum n-a mai rămas din el decât o relicvă verbală, și anume *Butucii*, cuvânt pe care l-am auzit din gura unui căruțaș, neștiutor al îndreptățirii vechi a numelui. L-am îndemnat pe cititor să-și închipuie această amplă incintă ce cuprindea atâtea viitoare străzi, și, cu toate că prin anii șaptezeci curțile au dispărut, alcătuirea este tipică pentru acel loc, străpuns și acum de fostele conace - cimitirul, spitalul Rivadavia,

[6] Dacă le omorai, riscai să fii socotit eretic, fiindcă purtau seninul crucii, marcă a zămislirii și hărăzirii lor speciale din partea Domnului.

pușcăria, piața, primăria, actuala spălătorie de lână, berăria, maidanul lui Hale - în jurul cărora s-au grămădit sărăntocii năpăstuiți de soartă. Maidanul acesta era pomenit din două pricini: livada de peri, pe care o prădau copiii din cartier în incursiuni clandestine, și stafia care își făcea apariția în latura dinspre strada Agüero, cu chipul acela cu neputință de descris rezemat de brațul unui felinar. Fiindcă la adevăratele primejdii ale unei cârdășii de cuțitari țâfnoși trebuie să adăugăm primejdiile închipuite ale unei mitologii cu tâlhari la drumul mare; văduva și extravagantul purcel, sordizi ca întreaga parte de jos a orașului, au fost cele mai temute făpturi ale acestei religii de cartier. Înainte, această zonă de nord fusese o groapă unde se ardeau gunoaiele: e firesc să plutească și acum în aer gunoaie de suflete. Unele colțuri sunt atât de dărăpănate, încât dacă nu se năruie este pentru că le proptesc încă zurbagiii morți.

Coborând pe strada Chavango (devenită apoi Las Heras), ultima cârciumă din drum era *Prima lumină,* nume care, în pofida faptului că face aluzie la obiceiuri nu tocmai ortodoxe, la ceasul când noaptea se îngână cu ziua, lasă o impresie - îndreptățită - de străzi pustii și fundături unde nu vezi țipenie de om, și în sfârșit, ostenit de rătăciri nesfârșite, zărești o lumină omenească într-o dugheană. Pe fundalul cimitirului roșcat din Nord și al penitenciarului, se înfiripa din praf o mahala nenorocită și cu o reputație iremediabil știrbită, cunoscută sub numele de Țara de Foc. A fost de la început o îngrămădire de șandramale, și la fiecare colț de stradă te pândește o primejdie sau o singurătate. Oameni furișați care se cheamă cu fluierături și care se împrăștie ca potârnichile pierzându-se în noaptea ulicioarelor. Toate acestea îi defineau caracterul. Cartierul era un capăt al pământului. Răufăcători călări, răufăcători cu pălării cu boruri late, cum purta Mitre, trase pe ochi și cu pantaloni bufanți țărănești, susținеau din inerție sau din imbold personal un război de înfruntări

individuale cu poliția. Lama de cuțit a zurbagiului de mahala, fără să fie prea lungă - era un lux al celor curajoși să poarte cuțit cu lama scurtă - era dintr-un oțel mai bun decât al custurilor pe care le cumpăra statul, la un preț de cost mai ridicat și dintr-un material mai prost. Era mânuită de un braț mai hotărât să izbească, mai bun cunoscător al țintelor iuți din loviturile la învălmășeală. Datorită unei rime fericite, a supraviețuit unei eroziuni de patruzeci de ani o clipă a acestei cutezanțe:

Nu sta-n drumul meu, te rog,
ca sunt din Țara de Foc.[7]

Granița aceasta nu era numai de încăierări; era și de chitare.

*

Scriu aceste fapte recuperate și sunt solicitat aparent arbitrar de recunoscătorul vers din *„Home-Thoughts“: Here and here did England help me,* pe care Browning l-a scris gândindu-se la o abnegație în mijlocul mării și la semeața corabie strunjită ca un nebun de fildeș, cu care a naufragiat Nelson, și care, repetat de mine - după ce am tradus numele patriei, căci pentru Browning nu putea fi altul decât Anglia lui -, îmi slujește drept simbol pentru nopți singuratice, pentru plimbări extaziate și prelungite până târziu prin acele cartiere fără sfârșit. Fiindcă Buenos Aires este adânc, și niciodată, cuprins de deziluzie sau covârșit de durere, nu mi-am purtat pașii pe străzile lui fără să am parte de o nesperată mângâiere, care izvora fie din senzația de irealitate, fie din arpegii de chitară în fundul unei curți, fie din contactul cu viața. *Here and here did England help me*. Aici și aici mi-a venit în ajutor Buenos Aires-ul. Acesta este unul dintre motivele pentru

[7] Taullard, 233.

care am hotărât să compun acest prim capitol.

trad. A.I.

II.
O VIAȚĂ A LUI EVARISTO CARRIEGO

Că un individ vrea să trezească în sufletul altui individ amintiri care n-au aparținut decât unui al treilea individ este un paradox evident. A executa cu o deplină liniște sufletească acest paradox este intenția nevinovată a oricărei biografii. Cred, de asemenea, că faptul că l-am cunoscut pe Carriego nu rectifică în acest caz particular dificultatea intenției. Posed amintiri despre Carriego; amintiri de amintiri de alte amintiri, ale căror minime devieri de la început au crescut desigur pe nesimțite, cu fiecare nouă încercare. Păstrează, o știu prea bine, savoarea specifică pe care o numesc Carriego și care ne îngăduie să identificăm un chip dintr-o mulțime. Este un lucru de netăgăduit, dar această nesocotită arhivă mnemotehnică - inflexiunile glasului, umbletul și felul în care se odihnește, uitătura - este cea mai puțin comunicabilă în scris dintre informațiile pe care le am despre el. Nu o poate transmite decât cuvântul Carriego, care cere posesiunea reciprocă a imaginii pe care doresc să o comunic. Mai există un paradox. Am scris că relatărilor lui Evaristo Carriego le este de ajuns pomenirea numelui său pentru a ni le închipui; adaug acum că orice descriere le poate satisface, cu condiția să nu dezmintă grosolan reprezentarea gata făcută pe care o prefigurează. Reproduc descrierea lui Giusti, din numărul 219 al revistei *Noi: uscățivul poet cu ochi mici și iscoditori*, *întotdeauna îmbrăcat în negru*, *care trăia în mahala*. Sugerarea morții, prezentă atât în frântura de frază *întotdeauna îmbrăcat în negru* cât și în adjectivul folosit, nu lipsea de pe chipul plin de viață, care lăsa să se vadă destul de limpede trăsăturile unui crai de curte veche. Viața, cea mai imediată dintre

vieți, era toată în ochii lui. A amintit acest lucru pe bună dreptate și Marcelo del Mazo, în discursul funebru pe care l-a rostit: *Ochii lui aveau o intensitate unică, ce provenea mai puțin din strălucire și mai mult din căutătură.*

Carriego era din provincia Entre Ríos, din Paraná. Bunicul lui a fost doctorul Evaristo Carriego, autorul acelei cărți cu hârtie de culoare închisă și coperți tari care se numește pe bună dreptate *Pagini uitate* (Santa Fe, 1895) și pe care cititorul meu, dacă are obiceiul de a scotoci prin tulburile purgatorii ale anticariatelor de pe strada Lavalle, se prea poate s-o fi ținut cândva în mână. S-o fi ținut și s-o fi lăsat, fiindcă pasiunea consemnată în această carte este legată prea mult de anumite împrejurări. Este vorba de o seamă de pagini partizane de urgență, în care totul este rechiziționat pentru acțiune, de la expresiile latinești obișnuite până la Macaulay sau Plutarh editat de Garnier. Vitejia lui este sufletească: atunci când camera legislativă a provinciei Paraná a hotărât să-i ridice lui Urquiza o statuie în timpul vieții, singurul deputat care a protestat a fost doctorul Carriego, ținând un discurs frumos, deși inutil. Carriego antecesorul este memorabil aici, nu numai pentru posibila moștenire polemică, ci și pentru tradiția literară de care s-a slujit apoi nepotul, ca să mâzgălească acele prime încercări slăbuțe care sunt condiția de existență a încercărilor valoroase.

Carriego era, de câteva generații, din Entre Ríos. Intonația creolilor din Entre Ríos, asemănătoare cu cea orientală, îmbină decorativul cu ferocitatea, la fel ca tigrii. E bătăioasă, simbolul ei este lancea răzvrătiților care invocă din te miri ce numele patriei. Este dulce: are o dulceață învăluitoare și mortală, o dulceață lipsită de pudoare, care ilustrează cele mai belicoase pagini de Leguizamón, Elías Regules și Silvia Valdés. Este un lucru grav: în Republica Orientală a Uruguayului, unde intonația la care mă refer este și mai evidentă, nu s-a scris o singură pagină care să degaje bună dispoziție, o singură șotie, de

la cele patru sute de epigrame rămase de la Acuña de Figueroa. Când se apucă de versificat, oscilează între acuarelă și crimă: tema nu este împăcarea cu soarta, ca în cazul lui Martín Fierro, ci aburii rachiului sau înflăcărarea devizei, însoțite de dulcegării. Contribuie la această simțire o efuziune pe care nu o înțelegem, copacul, și o impietate pe care nu o întruchipăm, băștinașul. Gravitatea pare să decurgă dintr-o rigoare mai înfiorată de spaimă: Sombra, argentinian, a cunoscut drumurile drepte ale câmpiei, muncile la fermă și o încăierare ocazională cu cuțitul; dacă ar fi fost Uruguayan, ar fi cunoscut și luptele pentru independență și atacurile de cavalerie, muncile grele ale gospodăriei, contrabanda... Carriego cunoștea prin tradiție acest spirit creol romantic și l-a amestecat cu spiritul creol încărcat de resentimente, cules din mahalale.

La motivele evidente pentru care aparținea spiritului creol - obârșia provincială și faptul că locuia la marginea Buenos Aires-ului - trebuie să adăugăm un motiv paradoxal: picăturile de sânge italian care curgeau prin vinele lui, vădite în numele de familie dinspre partea mamei: Giorello. Scriu fără răutate: spiritul creol al creolului get beget este o fatalitate, pe când spiritul creol al celui la care sângele spaniol este amestecat cu sângele altor neamuri este o decizie, o comportare preferată și deliberată. Venerația factorului etnic englez care se poate citi la *inspired Eurasian journalist* Kipling nu este oare o dovadă în plus (dacă fizionomia n-ar fi de ajuns) că sângele lui era amestecat?

Carriego se făcea de obicei spunând: *Pe venetici eu nu mă mulțumesc să-i urăsc; eu îi ponegresc*, dar dezlănțuirea veselă a acestei declarații îi demonstrează neadevărul. Creolul, cu siguranța ascetismului său și al celui pe care-l găzduiește, îl consideră pe venetic un minor. Chiar fericirea lui îl amuză, apoteoza lui obraznică. E un lucru îndeobște cunoscut că italianul poate obține totul în această republică, în afară de faptul de a fi luat cu

adevărat în serios de cei cărora le-a luat locul. Aceasta bunăvoință în spatele căreia se află o profundă ironie ascunsă este răzbunarea rezervată *fiilor țării*.

Spaniolii erau o altă țintă preferată a aversiunii lui. Accepția pe care o dă spaniolului omul de pe stradă - fanaticul care a înlocuit rugul Inchiziției cu Dicționarul de galicisme, - era și a lui. E de prisos să adăugăm că această viziune prestabilită sau prejudecată nu l-a împiedicat să aibă câțiva prieteni spanioli, cum ar fi doctorul Severiano Lorente, care parcă luase cu el timpul zăbavnic și generos al Spaniei (încăpătorul timp musulman care a zămislit cartea celor *O mie și una de nopți*) și care întârzia până în zori, la Royal Keller, în fața garafei de o jumătate de litru.

Carriego credea că are o obligație față de cartierul lui sărman: obligație pe care stilul șmecheresc al acelui moment o traducea prin ranchiună, dar pe care el o simțea ca pe o forță. A fi sărac implică o mai imediată posesiune a realității, o ciocnire brutală cu lucrurile care te face să le simți gustul amar: cunoaștere care le lipsește, după cât se pare, celor bogați, la care toate ajung parcă printr-un filtru. Atât de îndatorat se socotea Evaristo Carriego față de mediul său, încât simte nevoia să se scuze, în două pasaje ale operei, că scrie versuri pentru o femeie, de parcă meditația asupra sărăciei amare a mahalalei ar fi fost singurul subiect pe care și-l putea îngădui talentul său.

Faptele vieții lui, deși sunt infinite și incalculabile, par să fie ușor de reconstituit, și chiar le enumeră conștiincios Gabriel în cartea lui din 1921. Autorul ne încredințează că Evaristo Carriego al nostru s-a născut în 1883, pe 7 mai, și că s-a poticnit în clasa a treia și că frecventa redacția ziarului *Protestul* și că a murit în ziua de 13 octombrie 1912 și ne mai oferă alte asemenea date certe și invizibile, împovărându-l astfel fără să-i pese pe cel care le primește cu seducătoarea sarcină de a transforma informațiile în imagini. Eu cred că succesiunea cronologică nu-i poate fi aplicată lui Carriego, a cărui viață a constat în conversații

și plimbări. A o enumera, urmând ordinea zilelor sale, mi se pare imposibil; este preferabil să-i căutăm eternitatea, repetițiile. Numai o descriere atemporală, făcută în tihnă și cu iubire, ni-l poate restitui.

În domeniul literaturii, judecățile lui de osândire sau de elogiu nu cunosc nicio șovăire. Îi plăcea să ponegrească: mânjește cu noroi numele pe drept cuvânt cele mai faimoase, cu acea evidentă nedreptate care de obicei nu este altceva decât o curtoazie față de propriul său cenaclu, o dovadă de loialitate și credința că cei de față sunt desăvârșiți și că orice intrus n-ar face decât să știrbească perfecțiunea acestei adunări. Revelația capacității estetice a cuvântului a avut loc în cazul lui, ca la aproape toți argentinienii, cu ajutorul dezamăgirilor și extazurilor lui Almafuerte. Admirația pentru acest maestru a fost apoi sporită, când între ei s-a stabilit o strânsă prietenie. *Don Quijote* era cartea pe care o deschidea cel mai des. Relația cu poemul *Martín Fierro* trebuie să fi fost aceea pe care a avut-o întreaga lui generație: câteva pătimașe lecturi clandestine în copilărie, în care gustul nu i-a putut fi călăuzit de vreun sfat competent. Era un cititor pasionat, de asemenea, al pe nedrept ponegritelor biografii de mardeiași scrise de Eduardo Gutiérrez, de la semiromantica biografie a lui Moreira până la cea dezamăgit realistă a lui Furnică Neagră, din San Nicolás *(din pârâu eu mă ivesc, dar nu mă rostogolesc!*). Franța, pe atunci țara spre care se îndreptau privirile entuziaste ale tuturor, îi încredințase demnitatea de reprezentant al lui Georges D'Esparbés, al lui Victor Hugo din unele romane și al lui Dumas. Și nu pregeta să-și declare aceste preferințe pentru mardeiași ori de câte ori avea prilejul să o facă. Moartea din dragoste a viteazului Ramírez, doborât de pe cal cu lovituri de lance și decapitat pentru că sărise în apărarea Delfinei lui, ori moartea lui Juan Moreira, care a trecut de la înfocatele jocuri de lupanar la baionetele polițienești și la șuierul gloanțelor, erau povestite de el cu

lux de amănunte. Nu neglija nici cronica timpului său: înjunghierile la baluri de mahala și la colț de stradă, relatările de încăierări în care vitejia revine povestitorului. Când începea să vorbească - va scrie Giusti mai târziu - *evoca adesea curți ticsite de chiriași, flașneta plângăreață, petrecerile, șezătorile, mardeiașii, locurile de pierzanie și urmările lor: ocna sau patul de spital. Noi, cei care locuiam în centru, îl ascultam cu încântare, de parcă ne-ar fi povestit întâmplări dintr-o lume depărtată.* El știa că e plăpând și muritor, dar se putea sprijini pe leghele nesfârșite ale cartierului Palermo.

Scria puțin, ceea ce înseamnă că ciornele lui erau orale. Rătăcind pe străzi toată noaptea, pe platforma Lacroze, pentru a se întoarce într-un târziu acasă, făurea versuri. A doua zi - de obicei după masă, ceas moarat de indolență, dar fără treburi urgente - le așternea pe hârtie. N-a rămas niciodată până târziu la masa de scris, nici n-a cutezat vreodată să se supună ceremoniei nespus de triste de a se scula în zori pentru a scrie. Înainte de a încredința tiparului o pagină, îi punea la încercare eficacitatea imediată, citind-o sau recitând-o pentru prieteni. Dintre aceștia, unul pe care îl pomenește necontenit este Carlos de Soussens.

Seara în care m-a descoperit Soussens era o dată ce revenea adesea pe buzele lui Carriego. Îl iubea și îl detesta din aceleași motive. Îi plăcea faptul că era francez, că putea fi asimilat cu figuri prestigioase ca Dumas tatăl, Verlaine și Napoleon; îi displăcea condiția accesorie de venetic, de om care nu-și îngropase morții în glia Americii. Pe lângă aceasta, oscilantul Soussens era mai curând un francez aproximativ: era, cum el însuși spunea pe ocolite, iar Carriego a repetat într-un vers, un *cavaler din Fribourg*, francez care nu izbutea să devină francez și care nu înceta să fie elvețian. Îi plăcea, în mod abstract, condiția lui extrem de liberă de boem; îi displăcea - până acolo încât lua forma reflecției pedagogice și dezaprobării -

complicata lui trândăvie, alcoolismul, rutina lui de amânări și înșelăciuni. Această aversiune ne arată că lucrul esențial pentru Evaristo Carriego era cuviincioasa tradiție creolă, nu obiceiul de a-și pierde nopțile în petreceri, consemnat în *Nemuritorii.*

Dar prietenul cel mai adevărat al lui Carriego a fost Marcelo del Mazo, care nutrea pentru el acea admirație vecină cu uimirea pe care tipul spontan îl trezește în sufletul omului de litere. Del Mazo, scriitor pe nedrept uitat, punea în artă aceeași politețe exagerată pe care o arăta în viața de toate zilele, iar argumentele lui erau iubirea și gingășia celor socotiți cu prea multă ușurință oameni răi. A publicat în 1910 *Învinșii* (scria a doua), carte ignorată, care închide între coperțile ei pagini vrednice de a fi cunoscute, ca bunăoară diatriba la adresa persoanelor în vârstă - mai puțin înverșunată, dar vădind un spirit de observație superior celui din diatriba lui Swift (*Travels into Several Remote Nations*, III. 10) - precum și diatriba numită *Ultimo.* Alți scriitori care s-au numărat printre prietenii lui Carriego au fost Jorge Borges, Gustavo Caraballo, Félix Lima, Juan Más y Pi, Alvaro Melián Lafinur, Evar Méndez, Antonio Monteavaro, Florencio Sánchez, Emilio Suárez Calimano, Soiza Reilly.

Înșir acum prietenii din cartier, care au fost foarte mulți. Prietenia cea mai folositoare a fost a grangurului Paredes, pe atunci mare tartor în tot Palermo. Prietenia asta a căutat-o Evaristo Carriego la paisprezece ani. Avea o rezervă de loialitate disponibilă, a întrebat care era numele grangurului din parohie, a aflat cine este, l-a căutat, și-a croit drum printre vlăjganii cu pălărie cu borul lat din garda lui pretoriană și i-a spus că el era Evaristo Carriego, din Honduras. Această scenă s-a petrecut la târgul din piața Güelmes; băiatul nu s-a clintit de acolo până în zori, bătându-se pe burtă cu mardeiași, tutuindu-se cu ucigași; un pahar de rachiu - se știe - te face să prinzi curaj. Fiindcă pe atunci votarea se hotăra cu securea, iar din

capetele de nord și de sud ale capitalei provenea, direct proporțional cu populația ei creolă și cu mizeria, *elementul electoral* care făcea și desfăcea totul. Acest *element* opera și în provincie: șefii de cartier mergeau unde avea nevoie partidul, însoțiți de oamenii lor. Ochi și oțel - afișe cu promisiuni sforăitoare și profunde revolvere - își depuneau votul independent. Aplicarea legii Sáenz Peña, în 1912, a împrăștiat aceste bande. Dar asta avea să se întâmple mai târziu. Zbuciumata noapte albă despre care v-am vorbit este din 1897, și legea o face Paredes. Paredes este creolul fălos, stăpân necontestat peste lumea lui: pieptul umflat de bărbăție, prezența poruncitoare, chica neagră insolentă, mustața răsucită, glasul de obicei gros, care se subțiază femeiește și se tărăgănează în provocări, umbletul hotărât. Iscusința de a povesti fapte eroice la momentul potrivit, de a spune glume deșucheate, neîntrecut la cărți, la mânuirea cuțitului și la chitară, făcând totul cu o siguranță desăvârșită. Este și un foarte bun călăreț, fiindcă a crescut în acel Palermo dinaintea trasării și pavării străzilor de acum. Într-un Palermo al distanțelor lungi și al conacelor risipite. Este bărbatul chiolhanurilor homerice și al întrecerilor de cântăreți care țineau până în zori. Și pentru că am pomenit de întrecerile cântăreților, trebuie să spun că după treizeci de ani de la această noapte de pomină avea să-mi închine câteva strofe, din care n-am uitat un vers bine potrivit, cum nu mă așteptam să întâlnesc, și care este o dovadă de prietenie: *Dumitale, frate Borges*, *îți trimit un cald salut.* El încalcă legea, prefăcându-se doar că i se supune, dar pe cel ce vrea să i se sustragă îl pune cu botul pe labe. Fără a trebui să scoată cuțitul, ci doar cu amenințarea cravașei ori chiar cu mâna goală, pentru a menține disciplina. Prietenii, și nu numai ei, ci și morții și orașele își pun pecetea pe soarta fiecărui om, și există rânduri în *Sufletul mahalalei*, ca bunăoară *și l-a mai făcut o dată să se prăbu… șească lovit cu securea*, în care parcă s-ar auzi răsunând glasul lui Paredes, acest tunet obosit și

plictisit de blestemele creole. Prin intermediul lui Nicolás Paredes a cunoscut Evaristo Carriego lumea cuțitarilor, crema haimanalâcului care băga spaima în oamenii cumsecade. A întreținut cu ei, o bună bucată de vreme, o prietenie neobișnuită, o prietenie de creoli get beget cu efuziuni de cârciumă și jurăminte de credință în cel mai curat stil de *gaucho* și cu doar *mă cunoști, bre, fii pe pace* și alte asemenea bălmăjeli sentimentale. Cenușa rămasă în urma acestor înflăcărate întâlniri: câteva strofe în *lunfardo,* argoul pungașilor din Buenos Aires, pe care Carriego nu s-a ostenit să le semneze și din care am alcătuit două serii: una cu mulțumiri adresate lui Félix Lima pentru că i-a trimis cartea de cronici intitulată *Cu cei nouă*; cealaltă, al cărei nume pare o batjocură la adresa imnului *Dies irae*, care se cheamă *Zi de gâlceavă* și a fost publicată sub pseudonimul *Muncitor cu sapa* în revista polițistă *L.C.* În suplimentul acestui capitol al doilea, copiez câteva strofe.

Nu i se cunosc legături de dragoste. Frații lui își aduc aminte de o femeie îndoliată care îl aștepta de obicei pe marginea drumului și trimitea pe câte un băiat să-l caute. Făceau glume pe socoteala lui din pricina asta. Dar niciodată, oricât l-au iscodit, n-au izbutit să-i afle numele.

Ajung la povestea bolii lui, pe care o socotesc foarte importantă. Părerea generală este că l-a mistuit tuberculoza, opinie dezmințită de familia lui, sfătuită poate de două superstiții, una ca această boală este rușinoasă, și alta, că se moștenește. În afara rudelor, toți afirmă că a murit ofticos, trei argumente pledează în favoarea acestei păreri generale a prietenilor; mai întâi, inspirata mobilitate și vioiciune a conversației lui, posibilă dovadă a unei stări febrile; apoi, personajele, asupra cărora insistă obsedant, care scuipă sânge; în sfârșit, nevoia urgentă de aplauze. El se știa sortit morții și fără altă posibilitate de nemurire decât aceea a cuvântului scris; de aici provenea nerăbdarea gloriei. Își recita versurile la cafenea. Îndrepta

conversația pe făgașul unor subiecte vecine cu cele pe care le pusese pe versuri, îi denigra cu elogii indiferente ori cu dezaprobări totale pe colegii cu aptitudini primejdioase; vorbea des, parcă fără să-i dea prea multă atenție, de *talentul* lui. Pe lângă toate acestea, își pregătise sau făcuse rost de un sofism: decreta profetic că întreaga poezie contemporană avea să piară fiindcă suferea de păcatul retoricii, în afară de a lui, care putea să supraviețuiască în chip de document, ca și cum înclinația retorică nu ar fi și ea tot un document al timpului său. *Avea motive foarte întemeiate* - scrie Del Mazo - *să atragă personal atenția generală asupra operei lui. Înțelegea că de o consacrare foarte lentă au parte în timpul vieții doar foarte puțini, cei ajunși la bătrânețe, și știind că nu va produce un număr impresionant de cărți, atrăgea atenția celor din jur asupra frumuseții și gravității versurilor lui*. Acest mod de a proceda nu înseamnă vanitate: era partea mecanică a gloriei, era o obligație de aceeași natură ca obligația de a face corecturile în bun de tipar. Presentimentul morții necontenite îl silea să se grăbească. Carriego jinduia generosul timp viitor al celorlalți, afecțiunea celor absenți. Prin această abstractă conversație cu sufletele, a ajuns să nu-i mai pese de iubire și de prietenia întâmplătoare și s-a mărginit să fie propria lui publicitate și propriul lui apostol.

Aș putea intercala o întâmplare. O femeie însângerată, italiancă de origine, care fugea de ploaia de lovituri a bărbatului ei, a năvălit pe neașteptate în curtea lor. Carriego a ieșit indignat în stradă și i-a spus de la obraz acele câteva cuvinte aspre pe care trebuia să le spună. Bărbatul (un cârciumar din mahala) le-a înghițit fără să scoată o vorbă, dar i-a purtat ranchiună. Carriego, știind că faima este un articol de primă necesitate, deși nu-i plăceau violențele de limbaj, a publicat o foaie cu litere de-o șchioapă în *Ultima oră*, în care bește lea brutalitatea acestui venetic. Rezultatul s-a văzut imediat: după ce se

dezvăluise faptul că era o brută, bărbatul și-a alinat supărarea în zeflemelele măgulitoare ale mahalagiilor, iar nevasta snopită în bălaie a umblat câteva zile cu zâmbetul pe buze; strada Honduras s-a simțit mai reală când a citit imaginea ei în ziar. Cine putea întrezări la alții această poftă clandestină de faimă suferea și el de ea.

Perpetuarea în amintirea celorlalți era o dorință care îl chinuia. Când cineva, cu o peniță de oțel, a hotărât o dată pentru totdeauna că Almafuerte, Lugones și Enrique Banchs alcătuiau triumviratul - sau poate tricornul ori trimestrul? - poeziei argentiniene, Carriego propunea în șuetele de cafenea înlăturarea lui Lugones, ca să nu mai poată exista piedici pentru includerea lui însuși în acest aranjament ternar.

Variantele erau din ce în ce mai rare: zilele lui erau o singură zi. A locuit până în ceasul morții la numărul 84 de pe strada Honduras, azi 3784. Era nelipsit duminica în casa noastră, când se întorcea de la hipodrom. Când mă gândesc la felul în care a trăit și la lucrurile din care i-a fost alcătuită viața - diminețile searbede când se trezeau toți ai casei, plăcerea de a lua parte la strengăriile copiilor, paharul de vișinată uruguayană sau cinzeaca de rachiu de portocale la cârciuma din colț, la intersecția străzilor Charcas și Malabia, taifasurile la barul unde se întretaie Venezuela cu Perú, discuțiile aprinse cu prietenii, mesele de la birturile italienești din Cortada, prețuirea versurilor lui Gutiérrez Nájera și Almafuerte, prezența virilă la întâlnirile din casa cu cerdac trandafiriu ca obrazul proaspăt al unei copile, crenguța de caprifoi răsfrântă peste gard și ruptă în treacăt, plimbările prelungite până târziu și dragostea pentru noapte - văd în toate aceste lucruri un înțeles de includere și de cerc în însăși banalitatea lor. Sunt acte comunitare, dar să nu uităm că sensul fundamental al cuvântului comun este acela de lucru împărțit cu ceilalți. Aceste repetiții pe care le-am pomenit evocând viața lui Carriego știu prea bine că ni-l

apropie. Îl repetă la nesfârșit în sufletul nostru, ca și cum Carriego ar dăinui risipit în destinele noastre, ca și cum fiecare dintre noi ar fi timp de câteva clipe Carriego. Cred că într-adevăr așa este și că aceste momentane identități (nu repetiții!) care anihilează presupusa curgere a timpului sunt o dovadă a eternității.

A desprinde dintr-o carte înclinațiile scriitorului pare o treabă foarte ușoară, mai ales dacă uităm că acesta nu redactează întotdeauna ceea ce preferă, ci ceea ce îl silește să se implice mai puțin și ceea ce își închipuie că se așteaptă de la el. Aceste nedeslușite imagini suficiente ale câmpului văzut din goana calului, care alcătuiesc stratul profund al oricărei conștiințe argentiniene, nu puteau lipsi la Carriego. Ar fi vrut să trăiască nutrindu-se din ele. Altele, incidentale (de hazard domiciliar la început, apoi de ispită a aventurii, în sfârșit de duioșie), erau totuși cele care aveau să-i apere memoria; curtea interioară ca prilej de seninătate, trandafir în faptul zilei, focul aprins în noaptea de Sânziene, zvârcolindu-se ca un câine în mijlocul străzii, vătraiul din prăvălia de cărbuni, conturul ei masiv cufundat în beznă, grămada de lemne stivuite, grilajul de fier al bordelului, bărbații strânși în colțul învăluit în lumină roșie. Toate acestea sunt mărturii și aluzii. Sper că și Carriego a înțeles așa lucrurile, cu bucurie și resemnare, într-una din ultimele lui nopți de rătăciri pe ulicioare: îmi închipui că omul posedă o porozitate față de moarte și că apropierea ei îl face să se umple în același timp de lehamite și de lumină, de vigilențe miraculoase și de previziuni.

trad. A.I.

III.
LITURGHII ERETICE

Mai înainte de a judeca această carte, se cuvine să repetăm că orice scriitor are la început o naivă concepție fizică despre artă. O carte, pentru el, nu este o expresie sau o înlănțuire de expresii, ci literalmente un volum, o prismă cu șase fețe rectangulare, alcătuită din file subțiri de hârtie care trebuie să aibă o copertă, o falsă copertă, un moto în cursive, o prefață tot în cursive, dar cu format mai mare, nouă sau zece părți cu începutul în verzale, o tablă de materii, un *ex libris* cu un mic ceas de nisip și o latină foarte fermă, o erată concisă, câteva file albe, un colofon interliniar și o casetă tehnică; obiecte care alcătuiesc, cum se știe, arta scrisului. Unii stiliști (în general aceia aparținând trecutului inimitabil) oferă pe deasupra un prolog al editorului, un portret îndoielnic, o semnătură autografă, un text cu variante, un aparat critic bogat, câteva lecțiuni propuse pentru editor, o listă de oficialități și câteva absențe, dar se înțelege că aceste detalii nu sunt pentru toți… Confuzia aceasta dintre hârtia de Olanda și stil, dintre Shakespeare și Jacob Peuser este foarte răspândită, pur și simplu din indolență, și dăinuie (ce-i drept, într-un mod mai puțin indecent) printre retori, pentru care, din pricina neserioaselor alcătuiri sufletești strict acustice, poezia este o vitrină în care sunt expuse accente, rime, eliziuni, diftongări și alte specii alte faunei fonetice. Dau aceste detalii mărunte, caracteristice pentru orice carte, ca să pot evidenția calitățile neobișnuite ale celei de care mă ocup.

Ar fi totuși ridicol să tăgăduim faptul că *Liturghii eretice* este o carte de ucenicie. Nu înțeleg să definesc astfel stângăciile ei, ci doar aceste două obiceiuri: mai întâi

faptul că simte o plăcere aproape fizică la contactul cu anumite cuvinte - în general aparținând unei zone de strălucire și autoritate - și apoi hotărârea naivă și ambițioasă de a defini pentru a nu știu câta oară faptele eterne. Nu există niciun poet începător care să nu fi încercat cu nerăbdare să definească noaptea, furtuna, pofta trupului ori luna: fapte care nu au nevoie de definiție fiindcă posedă nume, altfel spus, o reprezentare împărtășită de toți. Carriego cade în aceste două greșeli.

Nu poate fi absolvit nici de acuzația că este confuz. Este atât de evidentă distanța dintre vorbăria dezlânată a unor compuneri - mai curând descompuneri - ca *Ultimele etape* și siguranța valoroaselor pagini ulterioare din volumul *Cântecul cartierului*, încât nu poate fi nici accentuată, nici omisă. A stabili o legătură între aceste nimicuri și simbolism înseamnă a nesocoti deliberat intențiile lui Laforgue sau Mallarmé. Nu e nevoie să mergem atât de departe: adevăratul și faimosul părinte al acestei relaxări a fost Rubén Darío, care, după ce a importat din franceză câteva comodități metrice, și-a împodobit frumușel versurile cu informații scoase din *Petit Larousse,* cu o totală lipsă de scrupule, astfel încât pentru el panteism și creștinism erau cuvinte sinonime, iar când își reprezenta plictisul scria nirvana.[8] Dar cel mai nostim este faptul că cel ce a formulat etiologia simbolistă, José Gabriel, nu renunță la ideea de a găsi simboluri în *Liturghii eretice* și plasează cititorilor ajunși la pagina 36 a cărții această soluție la problema mai curând insolubilă pe care o pune sonetul *Garoafa: Vrea să spună* (Carriego) *că a încercat să-i dea o sărutare unei femei și că ea, intransigentă, și-a pus mâna între gurile lor (și aceasta nu o aflăm decât după eforturi grele); dar, dacă o spunem de-a dreptul, ar fi*

[8] Păstrez aceste impertinențe ca să mă pedepsesc că le-am scris. Pe vremea aceea credeam că poemele lui Lugones sunt mai bune decât acelea ale lui Rubén Darío. Ce-i drept, mai credeam, cum cred și acum. Că poemele lui Quevedo sunt mai bune decât acelea ale lui Góngora.

grosolan, n-ar fi poetic, și atunci buzele lui sunt numite garoafa și roșu herald de dragoste ardentă, *iar refuzul ei devine execuția garoafei cu a degetelor* (ei) *ghilotină.*

După această deslușire, să vedem sonetul astfel interpretat:

În umbra îndoielii ce poftește,
rănit-a-aristocratica-ți mândrie
simbolul îndrăznelii: stacojie
garoafă ce-a ta mână n-o-ngrijește.

Am spus pesemne-o vorbă cu păcat,
ori ai băgat de seamă-un gând ascuns,
căci suveranu-ți calm de nepătruns
o sfântă indignare-a arătat.

Trec la examinarea compozițiilor realiste care alcătuiesc *Sufletul mahalalei*, în care putem auzi, în sfârșit, glasul lui Carriego, care lipsea cu desăvârșire în părțile mai puțin fericite. Le voi prezenta în ordinea în care au fost scrise, omițând cu bună știință două dintre ele: *Despre sat* (cromolitografie cu ecouri andaluze și de o vulgaritate categorică) și *mardeiașul*, pe care îl las deoparte în vederea unei tratări mai pe larg spre sfârșitul capitolului.

Prima parte, *Sufletul mahalalei*, descrie înserarea la un colț de stradă. Strada plină de lume pare o curte uriașă, iar descrierea ei este o posesiune consolatoare a lucrurilor elementare, singurele de care se pot bucura oamenii sărmani: magia îndatoritoare a jocului de cărți, prietenia, flașneta cu habanera și cu nelipsitul venetic, depărtata prospețime a rugăciunii, omul veșnic nemulțumit și pus pe hartă ce rătăcește fără țintă, dorințele trupului și moartea. N-a uitat, desigur, Evaristo Carriego de tangou[9], care își

[9] Epica amănunțita a tangoului a fost scrisă mai demult. Autorul ei este Vicente Rossi, iar numele pe care îl poartă în librării este *Lucruri*

jelea sfâșietoarea durere în hărmălaia drăcească de pe trotuare, de curând ieșit din casele rău famate de pe strada Junín, și care era rezervat bărbaților, ca și

În stradă, oameni pașnici risipesc
măgulitoare-ndemnuri de bătaie,
văzând că-n ritmul de tangou
sclipesc lungi șișuri derbedeii când se taie.

Urmează o pagină cu renume misterios, *bătrânica*, mult lăudată când s-a publicat, fiindcă ușoara ei doză de realitate lascivă, greu de surprins astăzi, era mult mai puternică decât în rapsodiile de atunci. Criticii, cu aceeași ușurință cu care împart elogii, își asumă riscul de a face proorociri. Laudele nemăsurate cu care a fost copleșită *Bătrânica* sunt aceleași de care se va bucura mai târziu *Mardeiașul*; cele consacrate în 1862 poemului *Gemenii Floricăi* de Ascasubi sunt o profeție exactă a poemului *Martín Fierro.*

În spatele tejghelei este o opoziție între grăbita viață zgomotoasă a beților și femeia frumoasă, desfrânată și inaccesibilă,

în spatele tejghelei, o statuie

care, fără rușine, le aprinde dorințele,

---

de-ale negrilor (1926), operă clasică a literaturii noastre și cu o mare forță de persuasiune asupra tuturor. În primul rând datorită intensității stilului său. Potrivit lui Rossi, tangoul este afro-montevidean, din cartierul de jos, și are o origine plebee. Potrivit lui Lurentino Mejías (*Poliția văzută dinăuntru,* II, Barcelona), este afro-porteño, inaugurat în sălile de dans și tavernele sordide din Concepción și Monserrat. Preluat apoi de răufăcătorii din bombele și saloanele din Lorea, Boca del Riachuelo și Solís. Se dansa și în bordelurile de pe strada Temple, sufocând plânsetul caterincii cu salteaua luată de la unul din paturile viciului și ascunzând șișurile strânse de la toți lângă haznaua de alături, de teama unei descinderi a poliției.

și astfel trece lent, pe nesimțite,
de roaba-a trupului viață vană:

tragedia opacă a unui suflet care nu-și vede soarta.

Pagina următoare, *Răufăcătorul,* este reversul deliberat al poemului *Mardeiașul.* În *Răufăcătorul* este demascată cu sfântă mânie realitatea noastră cea mai rea: mardeiașul la el acasă, dubla calamitate a femeii insultate și snopite în bătaie și a derbedeului care se înverșunează josnic să-și dovedească o jalnică bărbăție vanitoasă prin violență:

Și n-a mai pedepsit-o, ostenit
de cât o păruise până-atunci;
avea acum destul de povestit
hoinarilor tovarăși de spelunci…

Urmează *În mahala*, pagină care are drept frumos motiv acompaniamentul veșnic și veșnicele versuri pentru chitară, rostite nu convențional ca de obicei, ci pur și simplu pentru a exprima o iubire adevărată. Episodul acestei reînvieri de simboluri este învăluit într-o lumină încântătoare, dar este șocant. Din îndepărtata curte de pământ sau de bordel, ne cheamă cu mânia patimii aprinse nerăbdătoarea milongă:

pe care-o ascultă disprețuitoarea
copilă, făr' să iasă din odaie.

Pe fața dură chitaristul are
vechi cicatrice-adânci și vineții.
În piept ranchiuna neagră, certăreață,
și-n ochi o strălucire de cuțit.

Nu-i pentru celălalt încrâncenarea.
La ăst nefericit pe care-l bate

nici nu se uită: brută slăbănoagă
și mozolit chiștoc strivit sub talpă.

Căci are chef în mândra lui mânie,
să pună capăt vorbelor de clacă.
Și ce n-ar da să facă-o vitejie,
pe fanții mahalalei să-i întreacă...!

Penultima strofă este dramatică; pare spusă chiar de victimă. Ultimul vers este și el remarcabil: zorita atenție de numai câteva zile pe care mahalaua, având pe atunci o foarte proastă creștere, o acorda pomenirii unei morți, trecătoarea glorie a oricărei fapte deosebite.

Pe urmă vine *Reziduurile de la fabrică*, care este înregistrarea plină de milă a unei suferințe, unde lucrul cel mai important este perceperea instinctivă a bolilor ca o imperfecțiune, o vină.

Din nou tușește. Frățiorul, care
se joacă-n cămăruța-ntunecoasă,
nu scoate-o vorbă, stă puțin pe gânduri,
apoi, serios, deodată se ridică

și lent, dar hotărât, se depărtează,
nu fără-a bombăni cam iritat,
ori poate mai curând profund scârbit,
că scroafa naibii iarăși scuipă sânge.

Cred că accentul emotiv din penultima strofă provine din cruzimea situației: *nu scoate-o vorbă.*

Urmează *Jeluirea*, care este o premoniție fastidioasă a nu știu câtor versuri pentru tangou, o biografie a strălucirii, uzurii, declinului și sfârșitului obscur al unei femei a tuturor. Tema este de ascendență horațiană - Lydia, prima din această sterilă dinastie nesfârșită, își pierde mințile din pricina arzătoarei singurătăți, așa cum

înnebunesc mamele cailor, *maires equorum,* și în odaia ei părăsită *amat ianua limen*, foaia s-a prins de prag - și este continuată de Contursi, trecând prin Evaristo Carriego, al cărui *harlot's progress* sud-american, completat de tuberculoză, nu are prea multă importanță în această serie.

Urmează *Chitara*, neinspirată enumerare de imagini neroade, nevrednică de autorul poemului *La mahala* și care parcă ar disprețui sau ar ignora situațiile de eficientă poetică motivate de instrument: muzica interpretată pe stradă, cântecul norocos ce ni se pare trist din pricina amintirii întâmplătoare cu care îl asociem, prieteniile pe care le stârnește și le încununează. Am văzut eu însumi cum s-au împrietenit doi bărbați și cum sufletele lor s-au contopit, în timp ce cântau la cele două chitare un dans ce părea sunetul vesel al acestei confluențe.

Ultima parte se numește *Câinii mahalalei*, care este o surdă reverberație a lui Almafuerte, dar care în același timp a transpus o realitate, fiindcă săracii din această margine a orașului aveau o droaie de câini, pe care-i țineau fie ca paznici, fie ca să le observe modul de viață, distracție care nu costă nimic, fie pentru că nu erau buni gospodari. Carriego ridică într-un plan alegoric mult prea înalt haita asta de câini vagabonzi și fără stăpân, dar izbutește să transmită senzația de viață palpitantă în haite, poftele lor sălbatice. Vreau să reproduc acest vers:

când apă beau de lună în bălțoace

sau altul:

descântece urlând după hingheri,

care trezește în sufletul meu una dintre cele mai puternice amintiri: vizitarea absurdă a acestui mic infern, prorocit de lătrături și schelălăieli și precedat - la o

distanță foarte mică - de o liotă de copii zdrențăroși stârnind praful drumului, care speriau cu strigăte și pietre o haită de câini, anunțată și ea de un nor de praf, pentru a-i feri de lațul hingherilor.

Îmi rămâne să mă ocup de *Mardeiașul,* exaltare precedată de o faimoasă dedicație închinată mardeiașului electoral pentru Alsina numit San Juan Moreira. Este o prezentare fervență[10], a cărei principală virtute constă tot în câteva accente lăturalnice: în versul

cu timpul dobândit-a renume de viteaz

care trimite la repetatele candidaturi pentru dobândirea acestui renume, precum și în această aproape magică aluzie la puterea lui de atracție erotică:

hachițe de muiere tânjind după pumnal.

În *Mardeiașul,* și omisiunile sunt la fel de importante. Mardeiașul nu era un tâlhar la drumul mare, niciun proxenet, nici neapărat un ciomăgar. Era exact ce spune definiția dată de Carriego: *un închinător al curajului.* Un stoic, în cel mai bun caz; în cazul cel mai rău, un profesionist al scandalului, un specialist al intimidării treptate, un veteran al biruinței fără luptă: mai puțin nevrednic - întotdeauna - decât desfigurarea lui italiană de astăzi, și anume *închinătorul infamiei*, pungașul care suferă și se rușinează că nu e un golan întreținut. Împătimit al alcoolului primejdiei ori strateg dibaci iese biruitor prin simpla lui prezență. Așa era mardeiașul, fără să îngăduie nicio umbră de lașitate. (Dacă o comunitate hotărăște că virtutea de căpetenie este curajul, atunci simularea curajului va fi la fel de generală cum este simularea frumuseții printre fete sau simularea gândiri

[10] Este regretabilă, în versurile finale, menționarea arbitrară a mulțimii de pe margine.

inventive printre publiciști; dar chiar acest curaj aparent devine o ucenicie.)

Mă gândesc la mardeiașul vechi, tip din Buenos Aires care mă interesează irezistibil și cu mult mai mare îndreptățire decât celălalt mit foarte popular al lui Carriego (Gabriel, 57), anume *Cusătoreasa care-a făcut un pas greșit* și necazurile ei organic-sentimentale. Ocupația lui: căruțaș, îmblânzitor de cai sau parlagiu; educația lui: orice colț de stradă, dar mai ales din următoarele zone: mahalaua sudului, el Alto - circuitul Chile, Garay, Balcarce, Chacabuco -, mahalaua nordului, Tierra del Fuego - circuitul Las Heras, Arenales, Pueyrredón, Coronel -, precum și altele, cum ar fi Once de Setiembre, la Batería, los Corrales Viejos.[11] Nu era întotdeauna un răzvrătit:

---

[11] Numele lor? Încredințez legendei această listă, pe care o datorez amabilității neobosite a lui Don José Olave. Se referă la ultimele două decade din secolul trecut. Va trezi întotdeauna o imagine destul de concludentă, deși începătoșată, cu metișii puși pe harță, duri și ascetici în prăfuita mahala care era o școală a haimanalâcului.

Parohia Socorro

Avelino Gajeano (din Regimentul Garda Provincială). Alejo Alborno, (omorât într-o încăierare de cel care urmează, pe strada Santa Fe), Pío Castro.

Chilipirgii, mardeiași de ocazie: Tomas Medrano, Manuel Flores.

Parohia Pilar, cea Veche

Juan Muraña, Romualdo Suárez, poreclit *Chilianul,* Tomás Real, Florentino Rodríguez, Juan Tink (fiul unor englezi, care a ajuns inspector de poliție în Avellaneda), Raimundo Renovales (parlagiu).

Chilipirgii, mardeiași de ocazie: Juan Rios, Damasio Suarez, poreclit *Hoitul.*

Parohia Belgrano

Anastasio Peralta (mort într-o încăierare cu mai mulți), Juan González, Eulogio Muraña, poreclit *Corbulețul.*

Chilipirgii: José Diaz, Justo González.

Nu s-au luptat niciodată în bande, ci întotdeauna cu arme albe, singuri.

Disprețul britanic pentru cuțit a devenit atât de general. Încât mă simt pe deplin îndreptățit să amintesc concepția neaoșă: pentru creol, singura luptă serioasă, între bărbați adevărați, era lupta care implica riscul morții. Lupta cu pumnii era un simplu prolog al înfruntării cu

comitetul îl tocmea pentru că era temut și bun mânuitor al armelor albe și îi acorda în schimb protecție. Pe atunci, poliția se purta față de el cu menajamente: într-o încăierare, mardeiașul nu avea obligația să se vâre în luptă, dar își dădea - și își ținea - cuvântul să intervină la sfârșit. Influențele tutelare alte comitetului scuteau acest rit de orice neliniște. Deși era foarte temut, nu avea de gând să-și renege condiția; un cal bun cu frâu bătut în argint, câțiva gologani pentru luptele de cocoși sau casa de la munte erau de ajuns pentru a-i lumina duminicile. Putea să nu fie prea voinic: unul dintre mardeiașii din Primera, Petiso Flores, era un indigen guarani pricăjit, o stârpitură, dar cu cuțitul în mână era un zmeu. Putea să nu fie un provocator: mardeiașul Juan Muraña, faimos, era o obedientă mașină de luptă, un bărbat fără alte trăsături distinctive decât siguranța mortală a brațului și o incapacitate totală de a simți frica. Nu știa când trebuie să intervină și cerea din ochi - suflet servil - încuviințarea stăpânului din acel moment. O dată intrat în luptă, avea grijă să-și ucidă adversarul. Știa că pe cine nu lași să moară nu te lasă să trăiești. Nu se ferea să vorbească, fără teamă și fără preferințe, despre omorurile pe care le făptuise - mai bine zis: pe care soarta le înfăptuise cu ajutorul lui, fiindcă există fapte de o responsabilitate atât de covârșitoare (a procrea un om sau a-l ucide), încât remușcarea sau fudulia din pricina lor este o nesăbuință. A murit la adânci bătrâneți, cu o sumedenie de morți în amintire, care se amestecau fără îndoială în mintea lui.

trad. AI.

---

oțelul, o provocare.

IV.
CÂNTECUL CARTIERULUI

O mie nouă sute doisprezece. Dacă o luai spre mulțimea de curți ticsite de oameni sărmani de pe strada Cervino ori spre stufărișul și gropile din Maldonado - zonă mizeră cu barăci cu acoperiș de tablă, numite pompos *saloane*, unde se încingea tangoul, pe zece centime dansul și partenera - te puteai trezi înconjurat de mutre dubioase și se întâmpla să vezi câte un bărbat cu obrazul însemnat de cuțit, ba chiar se putea întâmpla să vezi în zori un filfizon zăcând țeapăn cu pântecul despicat de lovituri de pumnal; dar, în general, Palermo trăia cu frica lui Dumnezeu și era un cartier care se silea să pară decent, un loc nefericit, ca orice altă comunitate venetic-creolă. Jubilația astrologiei a Centenarului era de mult defunctă, ca și leghele de pânză albastră de drapele, butoaiele cu băutură, rachetele bezmetice, felinarele municipale proiectate pe cerul ruginos ce se boltea peste Plaza de Mayo și făclia ei predestinată: cometa Halley. Înger de văzduh și de foc în cinstea căruia caterincile au cântat tangoul *Independența.* Gimnastica începea să trezească mai mult interes decât moartea: copiii nu mai cunoșteau jocul numit *visteo* și se dădeau în vânt după *football*, rebotezat din lene neaoșă foba. Palermo se zorea să adopte forme searbede: sinistrele clădiri *art nouveau* răsăreau ca niște flori umflate până și în mahalale. Zgomotele erau altele: acum clopoțelul biografului - monedă cu o lucioasă față americană de curaj de *gaucho* călare și reversul erotico-sentimental de proveniență europeană - își amesteca zornăitul cu ostenitul geamăt al șlepurilor și cu huruitul tocilei. În afară de câteva porțiuni mici, nu rămăsese nicio stradă nepietruită. Densitatea populației se dublase:

recensământul care a înregistrat în o mie nouă sute patru un total de optzeci de mii de suflete, în circumscripțiile Las Heras și Palermo de San Benito, avea să înregistreze în o mie nouă sute paisprezece un total de o sută optzeci de mii. Tramvaiul mecanic scrâșnea pe șine la colțurile plictisite. În închipuirea populară, Cattaneo îi luase locul lui Moreira… Acest aproape invizibil Palermo, băutor de ceai mate și progresist, este Palermo din *Cântecul cartierului.*

Carriego, care a publicat în o mie nouă sute opt *Sufletul mahalalei*, a lăsat în o mie nouă sute doisprezece manuscrisul acestui *Cântec al cartierului.* Acest al doilea titlu este mai bun decât primul printr-o delimitare mai precisă și prin veracitate. Cântecul este însuflețit de o intenție mai lucidă decât sufletul; mahala este o denumire temătoare, o spaimă de om căruia îi e frică să nu piardă ultimul tren. Nimeni nu ne-a informat spunând *Trăiesc în mahalaua Cutare*; cu toții preferă să ne înștiințeze în ce cartier. Această indicare a cartierului nu este mai puțin intimă, îndatoritoare și cordială în parohia Piedad decât în Saavedra. Distincția este aici potrivită: mânuirea cuvintelor ce exprimă depărtarea pentru a elucida treburile acestei țări decurge dintr-o înclinație de a cerceta urmele barbariei. Pe țăran încercăm să-l definim recurgând la pampă, iar pe filfizonul zurbagiu referindu-ne la casele sărăcăcioase de tablă. De exemplu: ziaristul sau făcătorul de cărți basc J. M. Salaverría, într-o carte greșită începând de la titlu: *Poemul pampei*, *Martín Fierro și creolismul spaniol. Creolismul spaniol* este un nonsens deliberat, făurit pentru a uimi (logic, este o *contradictio in adjecto); poem al pampei* este un alt neajuns mai puțin voluntar. Potrivit informației lui Ascasubi, pampa era pentru țăranii de altădată pustiul în care prădau indigenii[12]. Este de ajuns să recitim *Martín Fierro* ca să ne

[12] Acum este exclusiv un termen literar, care denumește o câmpie intensă.

dăm seama că este poemul, nu al pampei, ci al omului surghiunit în pampă, al omului respins de civilizația pastorală concentrată în fermele adunate în cătune și în cârciumile de la răscruce unde se întâlnesc drumeții. Pe Fierro, pe viteazul bărbat care a fost Fierro, îl durea faptul că era nevoit să suporte singurătatea, cu alte cuvinte, pampa.

Și, la ceas de noapte, când
toate să adoarmă par,
și când lumea pare iar
că s-a înfrățit cu tihna,
sufletu-i, cu neodihna,
spre pășune i-i hoinar.

Tare-i trist când urmărești,
noaptea-n câmp pustiu doar drumul
stelelor ce, cu duiumul,
scapără-n măreț alai,
când prietene doar fiare
și singurătatea-ți ai.

Și aceste strofe scrise o dată pentru totdeauna, care constituie momentul cel mai patetic al întregii istorii:

Iată-l: Cruz și cu Fierro
la o fermă-au strâns o ceată,
calea și-au urmat îndată,
ca-n curând, pe nesimțite,
doi creoli, cu minți unite,
trece granița să poată.

Și-ntr-o zi cu zorii limpezi,
după ce-au trecut, călări,
zise Cruz: „Privește-n zări!“
Și Martín, cu ochii umezi,

azări ce mici pe lume-s
ultimele așezări.[13]

Un alt Salaverría - de al cărui nume nu vreau să-mi aduc aminte, fiindcă celelalte cărți ale lui se bucură de admirația mea - vorbește (se putea altfel?) despre *cântărețul din pampă,* care *la umbra impunătorului copac ombú, în liniștea nesfârșită a deșertului, intonează, acompaniindu-se la o chitară spaniolă, monotonele décimas ale poemului* Martín Fierro: dar scriitorul este atât de monoton, décimo, nesfârșit, spaniol, liniștit, deșert și acompaniat, încât nu-și dă seama că strofele poemului *Martín Fierro* nu sunt décimas. Înclinația de a ne cerceta urmele barbariei este foarte generală: Santos Vega (a cărui legendă completă constă în faptul că există o legendă a lui Santos Vega, cum au putut să scoată în evidență cele patru sute de pagini ale monografiei lui Lehmann-Nitsche) a compus ori a moștenit strofa care spune: *De m-o omorî juncanul, / nu vreau groapă-n cimitir; / ci în câmpul de trifoi, / s-aud mugetul de boi.* Ideea limpede ca lumina zilei (*Dacă sunt atât de neîndemânatic, renunț și fiu îngropat în cimitir*) a fost celebrată ca o declarație panteistă a omului care vrea ca, după moarte, peste mormântul lui să calce vitele.[14]

---

[13] Traducerea strofelor din poemul *Martín Fierro* de José Hernández aparține regretatului poet Aurel Covaci *(n. tr.)*.

[14] A face din țăran un om care străbate necontenit deșertul este un nonsens romantic: a asigura, cum face prozatorul nostru cel mai bun la descrierea luptelor, Vicente Rossi, că *gaucho* este războinicul nomad ce călătorea cu căruță cu coviltir, nu înseamnă altceva decât a asigura că acestor rătăcitori cu căruțele li s-a spus *gauchos:* este înțelesul originar al unui cuvânt, care rezolvă foarte puțin. Ricardo Güiraldes, pentru versiunea lui despre omul de la țară privit ca un om rătăcitor, a trebuit să recurgă la tagma ciobanilor. Groussac, în conferința pe care a ținut-o în 1893, vorbește despre un *gaucho* fugar spre depărtatul sud, în partea ce a mai rămas din pampă. Dar toată lumea știe că în depărtatul sud n-au rămas *gauchos* fiindcă n-au fost nici înainte, și că singurul loc unde mai sunt este zona districtelor apropiate, cu o

Mahalalele dinspre râu au avut și ele de suferit de pe urma unor caracterizări răuvoitoare. Mahalagiul și tangoul le reprezintă. Într-un capitol anterior am arătat cum se umple mahalaua de mahalagii pe strada Corrientes și cum muzica discurilor de fonograf și de la radio, precum și de la El Cantaclaro aclimatizează această galimatie actoricească în Avellaneda sau în Coghlan. Pedagogia lui nu e ușoară:

---

puternică amprentă creolă. Mai mult decât o problemă de natură etnică (*gaucho* poate fi alb, negru, metis, mulatru ori *zambo*), mai mult decât o problemă de natură lingvistică *(gaucho* din Río Grande vorbește o varietate braziliană a portughezei) și mai mult decât o problemă de natură geografică (vaste regiuni din provinciile Buenos Aires, Entre Ríos, Córdoba și Santa Fe sunt acum populate de imigranți), trăsătura diferențială a *gaucho*-ului constă în exercitarea completă a unui tip primitiv de creștere a vitelor.

Nici zurbagiii sau filfizonii zurbagii n-au avut parte de o soartă mai puțin ferită de calomnii. Să tot fie mai bine de o sută de ani de când erau numiți astfel locuitorii săraci din Buenos Aires, care nu-și puteau permite să trăiască în zonele învecinate cu Plaza Mayor, motiv pentru care mai erau numiți și mărginași. Erau, în sensul cel mai deplin, poporul: fiecare avea micul său teren și propria lui casă. Dincolo de strada Tucumán sau de strada Chile sau de strada care purta pe atunci numele Valverde: Libertad-Salta. Conotațiile au luat locul mai târziu ideii principale: Ascasubi, când și-a revăzut scrierea intitulată *Grangurii*, a putut să scrie în dreptul numărului doisprezece: *filfizon: tânăr holtei*, *dansator, îndrăgostit și cântăreț.* Imperceptibilul Monner Sans, viceregе clandestin, îl face să fie echivalent cu *lăudăros, fanfaron și înfumurat* și își pune întrebarea: *De ce* filfizon *este înțeles aici întotdeauna în mod negativ?,* pentru a scăpa îndată de apăsarea acestei nedumeriri, când scrie, cu ortografia lui atât de invidiată și farmecul lui cuceritor: *Închipuiți-vă și dumneavoastră!* Segovia îl definește prin insulte: *individ lăudăros, fals, provocator și trădător.* Nu este chiar așa. Alții confundă mitocanul cu filfizonul zurbagiu, dar se înșală: filfizonul poate să nu fie mitocan, așa cum nu este nici țăranul. Filfizonul zurbagiu este, întotdeauna, orășeanul plebeu care aspiră la purtări fine: alte atribute sunt curajul afișat, invenția sau practica vorbei fără perdea, folosirea anapoda a cuvintelor alese. Cât privește vestimentația, a folosit hainele obișnuite pe vremea lui. Cu adăugarea sau accentuarea unor detalii: prin anii nouăzeci erau caracteristice pentru el pălăria neagră cu calota exagerat de înaltă, sacoul petrecut, pantalonii franțuzești cu ceaprazuri, ușor bufanți, cizmulițe negre cu

fiecare tangou nou redactat în așa-zisa limbă populară, este o ghicitoare, fără să lipsească variantele lui șovăitoare, corolarele, pasajele obscure și îndreptățita discordie a comentatorilor. Negura e logică: poporul nu simte nevoia să adauge culoare locală; simulatorul crede că da, însă întrece măsura. Cât privește muzica, tangoul nu este, cum se crede, sunetul natural al mahalalelor; a fost numai al bordelurilor. Creația într-adevăr reprezentativă este milonga. Versiunea ei curentă este un nesfârșit salut, o ceremonioasă zămislire de vorbe goale dar pline de plecăciuni, însoțite de zvâcnetul grav al chitarei. Câteodată povestește fără grabă întâmplări sângeroase, încăierări desfășurate potrivit ritualului, morți survenite după cutezătoare și nesfârșite provocări; alteori, simulează tema destinului. Atmosfera și subiectele sunt foarte variate; ceea ce nu variază este intonația cântărețului, ascuțită ca de scopit, tărăgănată, cu precipitări de iritare, niciodată cu strigături, ceva între conversație și cântec. Tangoul se află în timp, în ofensele și adversitățile timpului; monotonia aparentă a milongăi aparține eternității. Milonga este una din marile modalități de conversație ale Buenos Aires-ului; trucul este o altă modalitate. Voi cerceta trucul într-un capitol separat; aici este de ajuns să scriu că, pentru sărmani, omul aduce bucurie omului, așa cum feciorul cel mare al lui Martín Fierro a înțeles când se afla la închisoare.[15] Aniversarea, ziua morților, ziua onomastică, ziua națională, botezul, noaptea de Sânziene, o boală, Anul

---

jambiere încheiate cu nasturi, cu tocul înalt, acum (1929) preferă pălăria gri dată pe spate, eșarfa lungă, cămașa roz sau grena, sacoul deschis, un deget plin de inele, pantalonul drept, ghete negre, ca oglinda, cu carâmbul deschis la culoare.

Filfizonul este pentru orașele noastre ceea ce la Londra se numește *cockney*.

15 Iar înaintea feciorului lui Mallín Fierro, zeul Odin. Una dintre cărțile sapiențiale ale Evului Mediu *(Hávamál,* 47) îi atribuie sentința *Mathr er numaz ganan,* care se traduce literalmente *Omul este bucuria omului.*

Nou, totul devine un prilej de a ieși în lume. Moartea prilejuiește priveghiul: flecăreală generală la care nimănui nu i se trântește ușa în nas, vizită făcută mortului. Această sociabilitate patetică a oamenilor din popor este atât de evidentă, încât doctorul Evaristo Federico Carriego, pentru a caracteriza în derâdere consultațiile cu pacienți de care abia izbutise să scape, a scris că semănau foarte mult cu priveghiurile. Mahalaua este apa stătută din bălțoace și ulicioarele glodoase, dar este și balustrada proiectată pe azurul cerului, și caprifoiul agățat de zid, și canarul din colivie.[16] Lume plină de atenții - este o apreciere pe care o poți auzi din gura cumetrelor.

Oameni sărmani care stau cu plăcere la taifas, aceasta este lumea lui Carriego al nostru. Sărăcia lui nu este acea sărăcie disperată sau congenitală a europeanului sărac (cel puțin nu a europeanului din romanele naturaliste ale scriitorilor ruși), ci este sărăcia care își pune nădejdea în loterie, în comitetul de stradă, în relațiile influente, în jocul de cărți care te poate îmbogăți peste noapte, în pariurile pe sume modeste, în recomandări sau, în lipsa altui motiv mai concret și mai prozaic, se încrede în noroc și își pune nădejdea în el. O sărăcie care se mângâie cu ierarhii - Requena din Balvanera, Luna din San Cristóbal Norte - care devin simpatice prin simplul apel la mister și pe care le întruchipează atât de bine un filfizon de mâna-ntâi descris de José Alvarez: *Eu m-am născut pe strada Maipá,*

16 La periferie se afla frumusețile involuntare ale Buenos Aircs-ului. care sunt de altminteri și singurele - deocheata stradă Blanco Encalada, colturile sărăcăcioase ale străzilor Villa Crespo, San Cristóbal Sur sau Barracas, maiestatea mizerabilă a mahalalelor dinspre gara de mărfuri La Panternal și dinspre Puente Alsina - mai expresive, cred, decât străzile făcute cu intenția de a fi frumoase: Costanera, Balneario și Rosedal, și multlăudata efigie a lui Pellegrini, cu drapelul său mereu căzut, și impetuosul piedestal incoerent ce pare să fi utilizat molozul rămas de la demolarea unei camere de baie, și reticentele gherete din Virasoro, care, pentru a nu-și dezvălui intimitatea de prost gust, se ascund într-o abstinentă șlefuită.

știai?... în casa familiei García și m-am obișnuit să am de-a face cu lume aleasă, nu cu gunoaie... Ei bine!... Iar dacă nu știai, afla că pe mine m-au botezat la biserica Mercé, iar nașul meu a fost un italian care ținea un magazin lângă casă și a murit când cu molima cea mare... Ca să știi cine sunt eu!

Cred că defectul principal de care suferă *Cântecul cartierului* este insistența asupra unui lucru pe care-l definește Shaw: *simpla mortalitate sau nefericire* (*Man and Superman,* XXXII). Din paginile cărții se desprind numai nefericiri; nu posedă altă gravitate decât aceea a destinului brut, care nu este mai puțin de neînțeles pentru scriitor decât pentru cititor. Nu sunt pagini uimite de existența răului, nu ne conduc la meditația despre originea răului, pe care gnosticii au rezolvat-o mergând drept la țintă și postulând o divinitate împuținată sau tocită, nevoită să improvizeze această lume cu un material advers. Este reacția lui Blake: *Dumnezeu, care a făcut mielul, te-a făcut și pe tine?* îl întreabă pe tigru. Nu apare în aceste pagini nici omul care supraviețuiește răului, bărbatul care, în pofida faptului că suportă injurii - și le provoacă - își păstrează sufletul curat. Este reacția stoică a lui Hernández, a lui Almafuerte, a lui Shaw, pe care-l pomenesc din nou, a lui Quevedo.

O, suflet tare, chinul te-nfioară,
iar încercarea grea, ucigătoare,
grumazu-l pleacă, însă nu-l doboară.

citim în *Muze castiliene,* cartea a doua. Mai este un lucru care nu-i atrage deloc atenția lui Carriego, și anume perfecțiunea răului, precizia și un soi de inspirație a destinului în persecuțiile lui, răbufnirea scenică a nefericirii. Este reacția lui Shakespeare:

All strange and terrible events are welcome,

But comforts we despise: our size of sorrow,
Proportion'd to our cause, must be as great
As that which makes it.

Carriego apelează numai la compătimirea noastră.

Aici este inevitabilă o discuție. Opinia generală, atât în conversații cât și în scris, a decretat că aceste îndemnuri la milă constituie justificarea și virtutea operei lui Carriego. Eu nu pot fi de acord, chiar dacă sunt singurul. O poezie care trăiește din contrarietăți domestice și care înregistrează exclusiv persecuții mărunte, imaginând sau inventariind incompatibilități pentru ca cititorul să le deplore, mi se pare o privațiune, o sinucidere. Subiectul este orice emoție beteagă, orice supărare: stilul este bârfitor, cu toate interjecțiile, semnele de admirație, falsele compasiuni și suspiciunile pregătitoare de care se slujesc țațele mahalalei. Potrivit unei păreri distorsionate (pe care din decență mă fac că n-o înțeleg), această prezentare a mizeriei ar implica o bunătate generoasă. Mai curând implică o nedelicatețe. Producții ca *Mamboretá* sau *Copilul e bolnav* sau *Ai grijă, surioară, ai grijă* - atât de des incluse în antologii neglijente și tot atât de des recitate - nu aparțin literaturii, ci delictului: sunt un deliberat șantaj sentimental, care poate fi redus la următoarea formulă: *Eu îți prezint o suferință: dacă pe dumneata nu te emoționează, ești un om fără suflet.* Copiez acest final de poem *(Toamna, băieți)*:

…Cât de tristă-i
vecina noastră de vreo două zile!
O fi la mijloc o dezamăgire?
Ce toamnă lungă, tristă și ploioasă!
Aduce-vei ceva în casa noastră?
Ce frunze scutura-vei? Liniștită
te instalezi. Mi-e frică. Se-nserează,
și-n pacea casei te simțim cum intri

tiptil. Tiptil… O, cum îmbătrânește
mătușa noastră tot nemăritată!

Această *mătușă nemăritată* venită pe nepusa masă, zămislită în graba versului final pentru ca toamna să se poată înverșuna împotriva ei, este un indiciu grăitor pentru mila care străbate aceste pagini. Umanitarismul este întotdeauna inuman; un film rusesc își propune să dovedească bestialitatea războiului arătând nefericita agonie a unei mârțoage ucise cu focuri de armă; trase, bineînțeles, de cei care au făcut filmul.

După ce am formulat această rezervă - al cărei scop, foarte decent, este să întărească și să sporească faima lui Carriego, dovedind că nu are nevoie de suportul acestor pagini plângăcioase - vreau să mărturisesc cu bucurie adevăratele virtuți ale operei lui postume. În cuprinsul ei găsim rafinamente de gingășie, invenții și divinități de gingășie de o mare precizie, ca bunăoară aceasta:

Când n-or mai fi, cât timp s-o auzi
în casa-acum pustie glasul lor?
Și oare cum vor fi
în amintire chipurile-acelea
pe care nu le-om mai vedea nicicând?

Ori această frântură de conversație cu o stradă, această tainică posesiune inocentă:

Ne ești aproape cum ne e un lucru
al nostru, doar al nostru, doar al nostru.

Ori această înlănțuire, emisă dintr-o dată, de parcă singur cuvânt ar fi un singur cuvânt nesfârșit:

Nu. Nu, îți spun. Și știu ce spun: nicicând,
nicicând n-om mai iubi ca prima oară,

iar anii-ncet vor trece, dar nicicând,
nu vom iubi nicicând, nicicând pe alta.
Prea bine vezi. Când te gândești ca tu
ziceai, mâhnită de singurătate,
că, dacă mori, n-o să te pomenim.
Cum te-nșelai! Trecut-au anii, iată,
și amintirea ta neștearsă este.
Și cât erai de dulce, afectuoasă,
cum nimeni n-a mai fost. Târziu ți-am spus-o.
Târziu, nu este-așa? Târziu, când tu
să ne auzi nu poți. Puține fete
ca tine-au fost pe lume. Nu te teme,
de tine doar ne vom aduce-aminte.
De tine doar, de nicio altă fată.
Și niciodată n-om iubi pe alta.

Modul repetitiv al acestei pagini amintește de o pagină a lui Enrique Banch, *Bâlbâială,* din volumul *Clopoțelul șoimului* (1909), care o depășește cu mult, la o analiză atentă vers cu vers *(N-oi putea să-ți spun nicicând / cât de mult te îndrăgim: / ca puzderia de stele. / Cât de mult te îndrăgim,* etc.), dar care pare o minciună, pe când pagina lui Carriego este adevărul adevărat.

Tot din volumul *Cântecul cartierului* face parte cea mai bună poezie a lui Carriego, intitulată *Te-ai întors*.

Aici ești caterincă. Pe trotuar
răsună râsete. Tu te-ai întors
cu plânsul ostenit dintotdeauna.
Te-așteaptă orbul, seara-n asfințit,
șezând în poartă, ca de obicei.

El tace și ascultă
vagi amintiri de lucruri depărtate
ce se perindă în tăcere, lucruri
din vremea când în ochii lui sclipea

lumina dimineții, când iubea,
în tinerețe, când iubea, iubea…

Versul care însuflețește strofa nu este versul final, ci este precedentul, și cred că Evaristo Carriego l-a așezat acolo pentru a evita emfaza. Una dintre primele compoziții - *Sufletul mahalalei* - tratase același subiect, și este un lucru frumos să compari soluția veche (tablou realist alcătuit din observații particulare) cu definitiva și limpedea sărbătoare la care sunt convocate simbolurile lui preferate: cusătoreasa care a făcut un pas greșit, caterinca, dărăpănăturile din colțul străzii, orbul, luna.

Flașnetă ce treci strada ostenită,
eterna melodie măcinând,
de toți știută și de toți iubită,
acum sub luna iernii lung gemând.
Cu glasul fonfăit la colț vei spune
naivul cântec, cel obișnuit.
Topită e vecina, zău, pe bune:
cusătoreasa ce-a călcat greșit.
Și după-un vals pleca-vei. Buna
întruchipare a tristeții ești.
Mereu rămâne să privească luna
un om din ușa casei. Îi lipsești.
Aseară, după ce-ai plecat,
când liniștea-n cartier se așternea
- o, ce tristețe s-a lăsat! -
cu ochii goi, sărmanul orb plângea.

Gingășia este cununa multelor zile, cununa anilor. O altă virtute a timpului, care își face simțită prezența în această carte a doua și nu era nici măcar bănuită sau verosimilă în cea anterioară, este umorul de bună calitate. Este o condiție care implică un caracter delicat; mârșavii nu se lasă niciodată în voia acestei pure desfătări simpatice pe

seama slăbiciunilor străine, indispensabilă pentru cultivarea prieteniei. Este o condiție care se păstrează cu iubire: Soame Jenyns, scriitor din veacul al optsprezecelea, s-a gândit cu respect că partea de fericire a preafericiților și a îngerilor ar decurge dintr-o percepție fină a ridicolului.

Copiez, în chip de exemplu de umor sănătos, aceste versuri:

Ce mai face văduvioara?
Păi, alaltăieri mierlit-a.
Bine zis-a ghicitoarea
că așa i-a fost ursita.
Ce să-i faci? Nefericita!

Expedientele farmecului său trebuie să fie două: primul, să pui în gura unei ghicitoare acea atât de recalcitrantă la ghicit morală despre caracterul nepătruns al actelor Providenței; al doilea este respectul netulburat al locuitorilor mahalalei, care împărtășește cu înțelepciune această distracție.

Dar cea mai deliberată pagină de umor lăsată de Carriego este *Căsătoria.* Și în același timp cea mai caracteristică pentru Buenos Aires. *În cartier* este aproape o fanfaronadă din Entre Ríos. *Te-ai întors* este un singur minut fragil, o floare a timpului, cu un singur asfințit. *Căsătoria,* în schimb, este tot atât de esențială pentru Buenos Aires ca și compozițiile numite *cielitos* ale lui Hilario Ascasubi sau paginile umoristice ale lui Macedonio Fernández sau sfâșiatul avânt de sărbătoare al tangourilor lui Greco, Arólas și Saborido. Este o articulație extrem de iscusită a mai multor trăsături infailibile ale unei petreceri de oameni săraci. Nu lipsește ranchiuna nemăsurata a vecinilor:

Pe celălalt trotuar vreo cinci cumetre,
cu faptele diverse la curent,

susțin că, pentru-a ști ce se petrece,
de stai acasă ești mai înțelept.

Și nici măcar să stea puțin de vorbă
nu vor cu pușcăriașul nespălat.
Limbajul lui spurcat să nu-l audă,
Vai, Doamne, fetele de măritat.

Deși azi totul este cu putință,
trăgând concluzii cam nepotrivite,
deplânge-o bârfitoare ne-nțelesul
destin al unei fele oropsite.

Nu este prima dată… O surprinde
că fantele-i nerod… Un an să fie
de când era - își amintește bine -
în vorbă cu-n băiat de prăvălie.

Mândria rănită dinainte, decența aproape disperată:

Iar unchiul fetei strașnic avea grijă
băiatul să n-o țină strâns la dans;
nici glume deșucheate nu-i permite,
nici fetei să îi facă vreun avans.

De punem modestia la o parte,
cu ea niciunul dintre pretendenți
nu se măsoară. Căci, deși săracă,
cinstită e și-i din părinți decenți.

Necazurile de care poți avea parte:

În ritm de polcă s-ar putea stârni
încăierări și vorbe de ocară.
Un cavaler ce-i refuzat la dans
onoarea cu gâlceavă și-o repară.

Deodată, vara unui chitarist,
jignită foarte, brusc s-a ridicat
să plece, fiindcă fantele stângaci
un compliment mojic i-a aruncat.

Sinceritatea posomorâtă:

La masă, unde toți s-au îmbătat,
deplânge mirele că el nu poate
să se pileascâ după obicei;
ai lui îi cer cu cinste să se poarte.

Funcția pacificatoare a mardeiașului, prieten de-al casei:

Viteazul fanfaron, ce stă de pază
ca oaspeții în pace să petreacă,
a poruncit sifon să se servească
acelor care-ar vrea scandal să facă.

Spre-a preveni scandalul, scoate șișul,
îl flutură, apoi solemn declară
că nu va pregeta să-l folosească,
chiar de-o-nfunda-nchisoarea-a doua oară.

Se vor salva, de asemenea, din această carte: *Priveghiul,* care reia tehnica din *Căsătoria; Ploaia peste casa veche,* care exprimă acea exultare a elementarului, când ploaia biciuie aerul ca o imensă fumăraie și nu există cămin care să nu simtă că este o fortăreață; câteva sonete autobiografice scrise pe un ton de conversație, din seria *Intime.* Cuprind un întreg destin: atmosfera lor este senină, dar resemnarea sau acomodarea se face după un șir lung de suferințe. Copiez acest vers, curat și magic:

Când încă verișoară ești cu luna.

Și această deloc indiscretă declarație, totuși suficientă:

În asfințit, aseară, după cină,
pe când îmi savuram cafeaua-amară,
purtat de gânduri, rătăcit-am iar
în reverii, cu inima senină.

Că nu mi-e plin pocalul știu prea bine
cu bunătăți, și totuși nu-mi plâng soarta.
Puțin ori mult? Există oare arta
de-a măsura? Și cât ți se cuvine?

Un dar ciudat mă face să accept,
cu un surâs pe buze împăcat,
întreg amarul care mi-a fost dat.

Și bine știu că nimeni n-are drept
să mă prefac în fel și chip să-mi ceară.
De știi să rabzi, ai inima ușoară.

O ultimă digresiune, care va înceta îndată să fie o digresiune. Oricât ar fi de frumoase, descrierile revărsatului de zori, pampei, asfințitului care ne întâmpină în *Faustul* lui Estanislao del Campo suferă de frustrare și de nemulțumire: contaminare operată prin simpla menționare preliminară a culiselor scenei.

Irealitatea mahalalelor dinspre *râu* este mai subtilă: decurge din caracterul său provizoriu, din dubla gravitație când spre câmpia țărănească sau ecvestră, când spre cartierele din zona înaltă; decurge din dorința acelor oameni, de a se socoti fie de la țară, fie de la oraș, dar nicidecum mahalagii. Folosind această materie indecisă, Carriego și-a putut cizela opera.

trad. A.I.

V.
UN POSIBIL REZUMAT

Carriego, băiat crescut în atmosfera tradițiilor din Entre Ríos, într-o mahala dinspre râu din nordul orașului Buenos Aires, a hotărât să-și consacre viața realizării unei versiuni poetice a acestei mahalale. A publicat, în o mie nouă sute opt, *Liturghii eretice:* carte scrisă dezinvolt, cu tendința de a înfrumuseța lucrurile, în care pot fi surprinse zece consecințe ale acestei deliberate intenții de a păstra culoarea locală și douăzeci și șapte de modalități inegale de versificație: una într-un admirabil stil tragic - poemul *Lupii* -, alta vădind o sensibilitate delicată - *Taina ta*, *în tăcere* -, dar în general destul de șterse. Cele mai importante pagini sunt acelea în care Carriego notează observații despre viața cartierului. Este subliniată imaginea de vitejie pe care mahalaua și-a făurit-o despre sine însăși. Paginile acestea au plăcut pe bună dreptate. Cele mai caracteristice pentru această manieră preliminară sunt poemele *Sufletul mahalalei, Mardeiașul* și *În cartier.* Carriego s-a fixat la aceste teme, dar dorința de a înduioșa l-a împins spre o lacrimogenă estetică socialistă, a cărei inconștientă reducere la absurd o vor efectua mai târziu scriitorii din gruparea Boedo. Exemple pentru această a doua manieră, care a uzurpat până și simpla amintire a celorlalte și a produs o efeminare a gloriei sale, sunt poemele *Ai grijă de ea*, *surioară, ai grijă*, *Gura lumii* și *Mamboretá.* A încercat apoi o manieră narativă, cu o inovație care consta în introducerea notei de umor, indispensabilă la un poet din Buenos Aires. Exemple pentru această ultimă manieră - și cea mai izbutită - sunt poemele *Căsătoria*, *Șezătoarea* și *Când mahalaua doarme.* De asemenea, de-a lungul timpului, a notat câteva

experiențe intime: *Melancolie, Taina ta, La taifas.*

Ce viitor are Carriego? Nu există o prioritate judiciară fără posteritate, consacrată emiterii de verdicte irevocabile, dar faptele mi se par sigure. Cred că unele dintre paginile lui poate *Căsătoria, Te-ai întors, Sufletul mahalalei, În cartier* - emoționează într-o mare măsură multe generații argentiniene. Cred că a fost primul spectator al cartierelor noastre sărace, și pentru istoria poeziei noastre acesta este lucrul cu adevărat important. A fost primul, adică descoperitorul, inventatorul.

Truly I loved the man, on this side idolatry, as much as any.

trad. A.I.

VI.
PAGINI COMPLEMENTARE

I. La capitolul al doilea

Décimas în lunfardo, pe care Evaristo Carriego le-a publicat în revista polițistă *L.C.* (joi, douăzeci și șase septembrie 1912) sub pseudonimul *Muncitor cu sapa*.

Prietene, de nu ți-am scris,
iartă-mă, sunt cătrănit.
Rătăcesc ca un smintit,
și-n piept inima-mi se zbate.
Calea mi-o urmez, măi frate,
pân' la mine-n mahala;
sufletul mi-e copleșit
de această soartă grea:
azi gagica mi-a fugit
cu-n golan, o pușlama.

Cum îți spun, așa e, frate.
De-ai vedea ce potlogar!
Mincinos, râios, coțcar,
lunecos și trădător.
Nu se uită lovitura
încasată, căci figura
mi-au făcut-o amândoi!
Eu n-aș da pe ăst gunoi

nicio ceapă degerată.
S-a ales cu o stricată!

N-am avut noroc. Măcar
asta știu la bătrânețe:
să nu-mi pese de-un măgar,
când perechea și-o găsește.
Că mi-a fost pereche mie?
Da, mă doare. Dar acum,
când cu altul e la drum,
să se ducă pe pustie!
Când muierea nu te vrea,
las-o. Scapă de belea.

Mi-a fost dat, la vârsta mea,
o asemenea rușine
să pățesc. Și ce cățea!
După ce atâta bine
i-am făcut, m-a pricopsit
cu-un renume terfelit,
tocmai când cu sacrificiu
dobândisem un serviciu
bunicel. Și ce să văd:
găgăuță toți mă cred.

Este oare văicăreală
ce vă spun? Mă plâng eu oare?
El, parșivul, vină are
că se ține de șuteală
de gagici. Vânează fuste,
după ce cu osteneală
alții le-au sumes, și fală
pe degeaba hoțul vrea.
Vrea mânia să ni-o guste?
Șișul mi-l ascut. Păzea!

II. La capitolul al patrulea
Trucul

Patruzeci de cărți de joc vor să deplaseze viața. Fosnește în mână pachetul cel nou ori se încalecă două căiți din cele vechi: harababură de carton ce se va însufleți curând, un as de pică ce va deveni atotputernic asemenea lui don Juan Manuel, călușei pântecoși pe care i-a copiat Velázquez în tablourile lui. Bancherul amestecă aceste mici zugrăveli. Ușor de zis și chiar de făcut, dar magia și nesăbuința jocului - a deciziei de a juca - se vădesc în acțiune. 40 este numărul cărților, iar 1 ori 2 ori 3 ori 4... ori 40 este numărul chipurilor în care pot ieși. Este o cifră extraordinar de precisă în nesăbuința ei, cu un predecesor imediat și un succesor unic, dar care nu este scrisă niciodată. Este o depărtată cifră ametitoare, ce pare să-i topească în necuprinsul ei pe cei care fac cărțile. Așa se face că, de la bun început, misterul central al jocului se împodobește cu un alt mister, acela că există numere. Pe masă, după ce s-a scos fața de masă, ca să alunece cărțile, așteaptă o grămadă de boabe de năut, aritmetizate și ele. Începe jocul; prinși în vârtej, jucătorii se desprind de eul lor obișnuit. Un eu distinct, un eu aproape străbunic și neaoș, încurcă planurile jocului. Limbajul este dintr-o dată altul interdicții tiranice, posibilități și imposibilități viclene apasă asupra fiecărui cuvânt. A spune *floare* fără să ai în mână trei cărți de același fel este un delict care cere să fie pedepsit, dar dacă cineva zice plus, nu are nicio importanță. A pomeni una din fazele jocului înseamnă a te angaja să-l duci până la capăt: obligație care să dedublează în eufemisme la fiecare pas. Rup înseamnă merg, plus înseamnă miză mărită, iar o *parfumată* sau o *grădină* înseamnă *floare*. Cei care pierd își mușcă buzele și pe urmă scuipă și blestemă ca la ușa cortului: *Fi-v-ar-jocu-n pușcărie, c-am trudit pe veresie; urcă miza și-om vedea dacă nu e cacialma!* Dialogul se încinge până la vers, și nu

o singură dată. Trișorul știe rețete de răbdare și calm pentru pierzători și versuri pentru bucuria câștigătorilor. Trișorul are o memorie de elefant. Dansuri în jurul focului și cântece de petrecere, cimilituri de șezătoare, bravade de intrigant, obrăznicii deocheate, pe care le-a învățat în bordelurile din Junín și de pe învecinată stradă Temple, toate le are în degetul cel mic. Trișorul e un cântăreț neîntrecut, mai ales când câștigă ori se preface că e în câștig; cântă în faptul nopții la colț de stradă, ori în cârciuma deschisă până-n zori.

De obicei, trișorul minte. Modul lui de a înșela nu este cel de la pocker, simplă descurajare ori demobilizare, simulată, menită să alunge șovăiala celorlalți, și punerea la bătaie a unui teanc de fise după câteva rânduri; este acțiunea unui glas mincinos, a unui chip care se simte scrutat și se apără, este o vorbărie amăgitoare și năucitoare. Înșelăciunea sporește la sfârșitul fiecărui joc: acest jucător bombănitor care și-a azvârlit cărțile pe masă poate să ascundă o carte bună (viclenie elementară), dar la fel de bine poate să mintă cu adevărul, ca să nu ne încredem în el (viclenie la pătrat). Jocul creolului e un joc tihnit, de zăbavă și taifas, dar încetineala lui este a unui pezevenghi. E o suprapunere de măști, iar spiritul lui amintește de negustorii de haine vechi Mosche și Daniel, care în mijlocul stepei rusești își dau binețe.

— Unde te duci, măi Daniel? întreabă unul.

— La Sevastopol, răspunde celălalt.

Atunci Mosche se uită țintă la el și-i zice cu siguranța omului pe care nu-l poți duce ușor de nas:

— Minți, Daniel. Îmi spui că mergi la Sevastopol ca eu să cred că te duci la Nijni-Novgorod, dar adevărul e că tu te duci la Sevastopol. Minți, Daniel!

Mă întorc la jucătorii de *truco.* Parcă sunt ascunși în zgomotul creol al dialogului; vor să sperie viața cu strigăte. Patruzeci de cărți de joc - amulete de carton cu zugrăveli, mitologie ieftină, exorcisme - sunt de ajuns pentru a

conjura traiul în comun. Joacă întoarse cu spatele la orele lumii care s-au scurs. Publica și urgenta realitate în care ne aflăm cu toții se învecinează cu masa de joc și nu trece mai departe; incinta aceea este un alt tărâm. Acel tărâm este stăpânit de mizã și plusare, mirositoarea încrucișată și avidul foileton al fiecărei partide, șaptele de caro zornăindu-și speranța și alte pasionante bagatele ale repertoriului. Jucătorii trăiesc în această mică lume fascinantă. O întreține cu glume creole spuse pe îndelete, au grijă de ea ca de un foc pe care nu-l lași să se stingă. Este o lume îngustă, știu: nălucă în care se amestecă politica de parohie și potlogăria, o lume născocită la urma urmei de vrăjitori și pezevenghi de mahala, dar nu din pricina asta mai puțin în stare să înlocuiască această lume reală și mai puțin inventivă și diabolică în ambițiile ei.

Să te ocupi de un subiect local cum este acesta și să nu ieși din perimetrul lui ori să nu-l aprofundezi - cele două operațiuni pot simboliza aici unul și același lucru, într-atâta este de precis - mi se pare ceva foarte grav și în definitiv un moft. N-aș vrea să uit acum un gând despre sărăcia acestui joc. Diferitele stadii ale polemicii pe care a stârnit-o, cu răsturnările, înverșunările și uneltirile ei, nu pot să nu revină. Trebuie să se repete prin forța lucrurilor. Ce altceva este *truco* pentru un jucător cu experiență decât un obicei? Să luăm apoi seama și la aspectul rememorativ al jocului, la slăbiciunea lui pentru formulele tradiționale. Orice jucător, într-adevăr, nu face altceva decât să revină la vechile levate. Jocul lui este repetarea unor jocuri din trecut, altfel spus, a unor clipe din trăirile altora. Generații acum invizibile de creoli sunt îngropate de vii în el: sunt chiar el putem afirma fără să recurgem la o metaforă. Se întrezărește faptul că timpul e o ficțiune, dacă ne gândim bine. Astfel, pornind de la labirinturile de carton zugrăvit ale cărților de joc, ne-am apropiat de metafizică: singura justificare și finalitate a tuturor temelor.

trad. A.I.

VII.
INSCRIPȚIILE PE CĂRUȚE

Cititorul meu trebuie să încerce să-și închipuie o căruță. Nu-i va fi greu să și-o închipuie mare, cu roțile din spate mai mari decât cele din față. Ea și cum ar avea o rezervă de forță, iar căruțașul - un creol vânjos ca alcătuirea de lemn și fier în care se află, buzele arcuite într-un șuierat ori într-un îndemn în mod paradoxal suav pentru caii smuciți în toate părțile: cei din mijloc puțin mai înapoi și cel lăturaș înainte (ca prova ce taie valurile, pentru cei care au nevoie de comparație). Încărcată sau fără încărcătură e totuna, în afară de faptul că, întorcându-se goală, trecerea ei este mai puțin legată de muncă și capra e mai înălțată, ca și cum ar păstra ceva din conotația militară a căruțelor ce însoțeau hoardele lui Attila. Strada pe care trece poate fi Montes de Oca sau Chile sau Patricios sau Rivera sau Valentín Gómez, dar e mai bine să fie Las Heras, din pricina caracterului eterogen al traficului. Întârziata căruță este acolo permanent distanțată, însă chiar această amânare devine o biruință, ca și cum viteza altora ar fi o speriată urgență de sclavi fugari, iar propria întârziere ar fi o deplină posesie a timpului, aproape a eternității. (Această posesie temporală este infinitul capital creol, singurul de altfel. Întârzierea o putem proslăvi până ajungem la nemișcare: posesie a spațiului.) Căruța rămâne pe loc, și pe o latură a ei se află o inscripție. Clasicismul mahalalei a decretat acest lucru și, cu toate că această amprentă expresivă, suprapusă pe expresiile vizibile de rezistență, formă, destin, înălțime, realitate, confirmă acuzația de palavragii cu care conferențiarii europeni ne gratulează, eu n-o pot ascunde, fiindcă este subiectul acestei însemnări. De mult timp sunt

un vânător al acestui gen de scrieri: epigrafe de curte de mahala, care presupune plimbări și hoinăreli fără sfârșit, care sunt mai poetice decât piesele colecționate, tot mai rare în vremurile noastre stricate de veneticii italieni.

Nu am de gând să răstorn pe masă monedele acestui capital adunat prin colectă, ci doar să vă arăt câteva dintre ele. Proiectul ține de retorică, după cum se vede. Se știe prea bine că cine a introdus o metodă în această disciplină cuprindea în ea toate funcțiile limbii, chiar și pe cele derizorii sau umile, cum sunt ghicitoarea, calamburul, acrostihul, anagrama, labirintul, labirintul cubic, emblema. Dacă aceasta din urmă, care este o figură simbolică și nu de cuvinte, a fost admisă, înțeleg că includerea sentinței de pe căruță este ireproșabilă. Este o variantă indiană a devizei, gen care s-a născut pe steme. În afară de aceasta, se cuvine să asemuim cugetarea de pe căruță cu celelalte figuri, pentru ca cititorul să fie pregătit și să nu aștepte cine știe ce minuni de la mine. Cum ar putea să-mi ceară mie așa ceva, când nu există și nu pot fi găsite nici în atât de minuțioasele antologii de Menéndez y Pelayo sau Palgrave?

O greșeală este foarte limpede: aceea de a lua drept deviză adevărată a căruței numele casei în a cărei curte se află. *Modelul Fermei Bollini,* titlu perfect pentru mitocănia neinspirată, este un exemplu pentru greșeala mai sus pomenită; *Mama Nordului,* căruță din Saavedra, iată un nume pe cinste. Un nume bine ales, căruia îi putem găsi două explicații. Una, greu de crezut, ar ignora metafora și ar presupune că Nordul a fost zămislit de această căruță, iscându-se la trecerea lui inventivă, cu casele, și cu dughenele, și cu forfota lui. Cealaltă este explicația pe cane ați prevăzut-o, așteptarea. Dar nume ca acesta corespund altui gen literar, mai puțin domestic, acela al întreprinderilor comerciale: gen care a dat numeroase capodopere de mare concizie, cum sunt croitoria *Colosul din Rodos* în Villa Urquiza și fabrica de paturi

Dormitologica în Belgrano, care însă nu este în jurisdicția mea.

Cele mai neaoșe inscripții pe căruțe nu prezintă o varietate prea mare. În mod tradițional cuprind o aserțiune - *Floarea din piața Veriz, Biruitorul* - și de obicei sunt plicticos de frumoase. Bunăoară, *Cârligul de undiță*, *Geamandura, Reteveiul.* Îmi place ultima, dar mi se șterge din minte când îmi amintesc de o altă deviză, tot de Saavedra, și care depune mărturie despre călătorii lungi precum navigația pe mare, practică a drumurilor prin pampă și podișurilor prăfoase: *Corabia.*

O specie bine definită a genului este inscripția pe căruțele negustorilor ambulanți. Târguiala și sporovăială femeilor pe care le aud zilnic i-a făcut pe bărbați să-și uite datoria de a fi curajoși, și inscripțiile lor foarte arătoase preferă fala îndatoritoare sau galanteria. *Liberalul, Trăiască nașul, Micul vasc din Sud, Craidonul, Mulgătorul viitorului, Feciorul ferchеș, Pe mâine, Recordul din Talcahuano, Soarele răsare pentru toți* pot fi câteva exemple vesele. *Ce farmece privirea ta facut-a* și *Unde-a rămas cenușă foc a fost* sunt expresii ale unor pasiuni individuale intense. *Cel ce mă pizmuiește de ciudă o mierlește* este probabil o imixtiune spaniolă. *N-am nicio grabă* este creolă sadea. Morocăneala sau severitatea frazei scurte poate fi corectată și ea, nu numai printr-un discurs surâzător, ci și printr-o frază stufoasă. Am văzut cărucioare de fructe care, pe lângă numele deloc surprinzător *Preferatul cartierului*, afirma într-un distih satisfăcut

V-o repet la o adică:
eu la nimeni nu port pică.

și comenta figura unei perechi de dansatori de tango, fără multă lumină, cu hotărâta indicație *Drept vechi.* Această șarlatanie a conciziei, această frenezie

sentențioasă îmi amintește de dicția celebrului om de stat danez Polonius, din *Hamlet,* ori de aceea a unui Polonius real, Baltazar Gracián.

Mă întorc la inscripțiile clasice. *Semiluna din Morón* este inscripția unei căruțe foarte înalte cu loitră de fier în stil marinăresc, cum mi-a fost dat să văd într-o noapte umedă chiar în centrul pieței noastre, tronând în toată măreția ei deasupra fermentației luxoase a miasmei de fructe atinse de putreziciune. *Singurătatea* este porecla unei căruțe pe care am văzut-o undeva în sudul provinciei Buenos Aires și care te ține la distanță. Este și intenția căruței botezate *Corabia*, de care am mai pomenit, dar mai net formulată. *Maică-ta să nu se bage*, *mândro, când te-oi strânge-n brațe* nu poate fi omisă, mai puțin pentru ascuțimea ei, care nu prea se vede, și mai mult pentru tonul ei specific acelor curți nesfârșite ticsite de chiriași. Același lucru se poate observa la inscripția *Ți-am furat o sărutare*, afirmație luată dintr-un vals, dar așa, scrisă pe o căruță, capătă un aer insolent. *Ce te uiți, pizmașule* are ceva muieratic și înfumurat. *Mă simt mândru* este cu mult superioară, în demnitatea solară și înălțimea caprei, celor mai efuzive incriminări din Boedo. *Păzea, că vine Araña* e un anunț frumos. *Pe blondă, când* este și mai frumos, nu numai pentru pronunția creolă și pentru anticipata preferință pentru brunetă, ci pentru folosirea ironică a adverbului *când*, care aici înseamnă *nicicând* (Pe acest *când* al renunțării l-am auzit prima dată într-o netransferabilă milongă, pe care regret că nu o pot tipări în șoaptă sau traduce pudic în latină. Pomenesc în locul ei una asemănătoare, tot creolă, dar din Mexic, întâlnită în cartea lui Rubén Campos *Folclorul și muzica Mexicului: Vor dușmanii să-mi răpească / drumu-n codru. Să poftească. / Nu zic nu, însă nici gând / dragostea să-mi fure, când, Când, pe cinstea mea* era și vorba celui ce izbutea să pareze lovitura de ciomag sau de cuțit a celuilalt.) *Crenguța a-nflorit* este o știre de seninătate deplină, de

magie. *Aproape nimic, Mi-ai fi spus-o* și *Cine-ar fi zis* sunt cum nu se poate mai bune. Implică drama, se află în circuitul realității. Corespund unor frecvențe ale emoției; sunt ca destinul, întotdeauna. Sunt gesturi perpetuate de scriitură, sunt o afirmație neîncetată. Caracterul lor aluziv face parte din modul de a vorbi al locuitorului din mahalalele ce dau spre râu, care nu poate fi un narator direct ori rezonabil și se complace în discontinuități, în generalități, în fente: sinuoase precum e mișcarea unui tăiș de cuțit. Dar onoarea, floarea tenebroasă a acestei treceri în revistă este opaca inscripție *Nu plânge nefericitul în dragoste,* ce ne-a intrigat mult timp pe *Xul Solar* și pe mine, care eram totuși în stare să înțelegem tainele delicate ale lui Robert Browning, cele neînsemnate ale lui Mallarmé și cele pur și simplu încărcate ale lui Góngora. *Nu plânge nefericitul în dragoste*; îl las pe cititor să dezlege singur această enigmă.

Nu există ateism literar fundamental. Eu credeam că nu cred în literatură, dar am căzut pradă ispitei de a aduna între coperțile unei cărți aceste fărâme de literatură. Sunt absolvit de două rațiuni. Una este democratica superstiție care postulează merite ascunse în orice operă anonimă, de parcă am ști toți împreună ceea ce nu știe nimeni, de parcă inteligența ar fi nervoasă și ar fi mai ageră atunci când nu e supravegheată. Cealaltă este ușurința de a judeca textele scurte. Ne vine greu să admitem că opinia noastră despre un singur rând ar putea să nu fie definitivă Ne încredem într-un rând, nu într-un capitol. Este inevitabilă aici pomenirea lui Erasm: necredincios și iscoditor de proverbe.

După ce se vor scurge multe zile, această pagină va începe să devină erudită. Nu pot furniza nicio referință bibliografică, în afară de acest paragraf întâmplător al unui predecesor de-al meu în aceste slăbiciuni. Aparține ciornelor neînsuflețite de vers clasic care acum se cheamă versuri libere.

Mi-l amintesc astfel:

Mașinile cu aripi sentențioase
îți întretăiau viitorul.
Dughenele din colțul străzii erau duioase,
parcă așteptând un înger.

Îmi plac mai mult inscripțiile pe căruțe, fiori de mahala.

trad. A.I.

VIII.
ISTORII DESPRE CĂLĂREȚI

Sunt multe și ar putea să fie infinite. Prima din ele e modestă; o vor mai adânci, apoi, cele care urmează.

Un fermier din Uruguay dobândise o așezare la țară (sunt sigur că acesta e cuvântul pe care l-a folosit), în provincia Buenos Aires. Aduse, tocmai din *Paso de los Toros,* un îmblânzitor de cai. Om de încredere deplină, însă din cale-afară de sălbatic. Puse, pentru început, să fie găzduit într-un hotel din inima orașului. După trei zile, se duse să-l ia; îl găsi bându-și ceaiul *mate,* în odaia lui de la etajul ultim. Îl întrebă cum i s-a părut Buenos Aires, și află că omul nu coborâse în stradă nici măcar o dată.

Cea de a doua istorie nu e mult deosebită. În 1903, Aparicio Saravia răzvrătise câmpia uruguayană; într-una din etapele acelor tulburări se stârnise temerea că oamenii lui ar fi putut năvăli în Montevideo. Tatăl meu, care tocmai se afla acolo, îi ceru sfatul lui Luis Melián Lafinur, istoricul faimos, cu care se înrudea. Acesta îl încredință că nu-i amenință nicio primejdie, „deoarece călărețul se teme de oraș“. Într-adevăr, trupele lui Saravia ocoliră orașul și tatăl meu constată, cu anume uimire, că studiul Istoriei poate fi util și nu doar agreabil[17].

Cea de a treia, pe care o voi relata în continuare, aparține tot tradiției orale a familiei mele. Către sfârșitul anului 1870, forțe ale lui López Jordán, comandate de un

[17] Burton scrie că beduinii, în orașele arabe, își astupă nările cu pânză sau cu bucăți de vată: Ammianus, că hunii nutreau aceeași spaimă față de case și față de morminte. Să ne amintim și de saxonii care au năvălit în Anglia, în veacul al V-lea, și care n-au îndrăznit să se așeze în orașele romane pe care le cuceriseră. Le-au lăsat să se năruie și au compus apoi elegii în memoria ruinelor. *(n.a.).*

gaucho[18] căruia i se spunea *El Chumbiao,* înconjurară orajul Paraná. Într-o noapte, profitând de o neglijență a garnizoanei, răzvrătiții izbutiră să traverseze fortificațiile și, călare, dădură ocol pieței centrale, bătându-se cu palma peste gură și hohotind de râs. Apoi, printre glume și fluierături, plecară. Pentru ei, războiul nu constituia îndeplinirea coerentă a unui plan, ci o simplă încercare a bărbăției.

A patra dintre istorii, cea din urmă, se află în paginile unei cărți admirabile, *L'empire des Steppes* (1939), a orientalistului Grousset. Două paragrafe din capitolul al doilea pot ajuta la înțelegerea ei; iată-l pe cei dintâi:

„Războiul lui Gingis-Han cu Kinii, început în 1211, avea să continue, cu scurte întreruperi, până la moartea acestuia (1227), pentru a fi, apoi, terminat de succesorul său (1234). Mongolii, cu cavaleria lor mobilă, puteau pustii câmpiile și așezările deschise, dar multă vreme ignorară meșteșugul de a cuceri fortificațiile inginerilor chinezi. De altminteri, ei se războiau în China așa cum ar fi făcut-o în plină stepă, prin incursiuni succesive, după care se retrăgeau cu prăzile adunate, lăsând ca în urma lor chinezii să ocupe din nou orașele, să ridice ruinele, să astupe spărturile și să-și refacă fortificațiile, astfel încât generalii mongoli se vedeau obligați să recucerească de două sau trei ori aceleași așezări."

Iată-l și pe cel de al doilea:

„Mongolii au cucerit Pekinul, au masacrat populația, au jefuit casele și apoi le-au dat foc. Distrugerea a durat mai mult de o lună. De bună seamă, nomazii nu știau ce-ar putea face cu un mare oraș și nu se pricepeau să-l folosească pentru a-și consolida și extinde puterea. Găsim aici un caz interesant pentru specialiștii geografiei umane: sfiala oamenilor din stepă atunci când, fără nicio tranziție, hazardul le oferă străvechi ținuturi de civilizație urbană.

[18] *Gaucho* - locuitor al *pampei* argentiniene sau uruguayene, iscusit călăreț și crescător de vite. *(n.tr.).*

Incendiază și ucid, nu din sadism, dar pentru ca se află descumpăniți și nu știu să acționeze în vreun alt mod.“

Și iată, acum, istoria pe care toate sursele autorizate o confirmă:

În timpul ultimei campanii a lui Gingis Han, unul din generalii săi a observat că noii lor supuși chinezi n-aveau să le slujească la nimic, întrucât se arătau inapți pentru război și, prin urmare, lucrul cel mai potrivit era ca învingătorii să-i ucidă pe toți, să le șteargă orașele de pe fața pământului, și să facă, din aproape nesfârșitul Imperiu Central, o imensă pășune pentru cai. În felul acesta, măcar, aveau să valorifice pământul, de vreme ce restul se dovedea, oricum, inutil. Hanul era pe cale de a urma povața, când un alt consilier îi sugeră că mult mai profitabil ar fi să stabilească impozite pe pământuri și mărfuri. Civilizația se salvă, mongolii îmbătrâniră în orașele pe care năzuiseră să le distrugă și sfârșiră prin a se desfăta, în simetrice grădini, cu nevrednicele și pașnicele arte ale prozodiei și ceramicii.

Îndepărtate în timp și spațiu, istoriile pe care le-am reunit sunt una și aceeași; protagonistul e etern, și bănuitorul *gaucho* care își petrece trei zile într-o odaie de hotel bine ferită de priviri este, chiar dacă împuținat, același care, odinioară, cu două arcuri, un laț din păr de cal și un hanger, era să pustiască și să șteargă, sub copitele armăsarului de stepă, cea mai veche împărăție de pe fața pământului. Este o anume desfătare în a percepe sub deghizările timpului, eternele specii ale călărețului și cetății[19]; asemenea desfătare, însă, în cazul istoriilor de față, ne poate lăsa un gust melancolic, întrucât noi, argentinienii, (datorită acelui *gaucho* imortalizat de Hernández sau gravității propriului trecut) ne identificăm mereu cu călărețul, care până la urmă-i cel ce pierde. Centaurii învinși de lapiți, uciderea păstorului de oi Abel

19 Se pare că Hidalgo, Aseásubi, Estanislao del Campo și Lussich au abundat în versuri glumețe ale dialogului dintre călăreț și oraș. (*n.a.*).

de către Cain, care era plugar, înfrângerea cavaleriei lui Napoleon de către infanteria britanică la Waterloo, toate acestea sunt embleme și umbre ale aceluiași destin.

Călăreț ce se îndepărtează și se pierde, învăluit într-o umbră de înfrângere, așa apare *el gaucho* în literatura argentiniană. Astfel, în *Martín Fierro*[20]:

Cruz și Fierro, dintr-o fermă
O cireada își adunară,
O minară înainte
Ca păstori învederați
Și, domol, pe nesimțite,
Dincolo, iată-i scăpați.

Și când hotarul trecură.
Într-o dimineață clară,
Cruz, îi spuse să privească
Ultimele case în sat
Iar lui Fierro două lacrimi
Pe obraji îi lunecară.
Și urmându-și apoi calea
Spre pustiu înaintară...

Iar în *El Payador*[21], de Lugones:

„Ni se părea ca îl vedem cum se adumbrește îndărătul măgurilor cunoscute, la pasul calului, pentru ca nimeni să nu creadă că-i e teamă, o dată cu lumina din urmă a înserării care devenea cenușie precum o aripă de porumbel sălbatic, sub pălăria mare, tristă, și cu *poncho*-ul atârnând pe umeri în căzătoare falduri ca de drapel în bernă.“

---

[20] Martín Fierro - titlul unui celebru poem epic argentinian, publicat în 1872 și aparținând scriitorului José Hernández (1834-1886) (*n.tr.*).

[21] *Payador gaucho* care improvizează și cântă, acompaniindu-se la chitară, așa-numitele *payas*, compoziții poetice dialogate, în versuri octosilabe. (*n.tr.*).

Iar în *Don Segundo Sombra*[22]:

„Silueta împuținată a nașului meu apăru pe colnic. Privirea mea se ațintea energic asupra acelei minuscule mișcări din miezul *pampei* adormite. Peste puțin avea să ajungă sus, în punctul cel mai înalt al drumului, și apoi să dispară. Se micșoră încet, de parcă cineva l-ar fi retezat, începând de la glezne, prin repetate tăieturi. Pe punctul negru care era pălăria, ochii mei se concentrară nesățioși, în dorința de a face să mai stăruie, încă acea ultimă rămășiță."

Spațiul, în textele citate mai sus, are funcția de a semnifica timpul și istoria.

Figura omului călare este secret patetică. Mânat de Attila - Biciul lui Dumnezeu, de Gingis Han și de Timur, călărețul distruge și întemeiază, cu explozii violente, vaste împărății, dar nimicirile și întemeierile lui sunt, deopotrivă, iluzorii. Lucrarea lui e efemeră ca și el. De la plugar provine cuvântul *cultura*, de la orașe cuvântul *civilizare,* dar călărețul e o furtună ce se pierde. În cartea *Die Germanen der Völkerwanderung* (Stuttgart, 1939), Capelle observă, în legătură cu aceasta, că atât grecii, cât și romanii sau germanii erau popoare de agricultori.

trad. C.H.

[22] *Don Segundo Sombra* - roman care a făcut celebritatea scriitorului argentinian Ricardo Güraldes (1886-1927). (*n.tr.*).

IX.
PUMNALUL

Într-un sertar se afla un pumnal.

A fost făurit la Toledo, către sfârșitul veacului trecut: Luis Melián Lafinur i l-a dăruit tatălui meu, care l-a adus cu el din Uruguay; Evaristo Carriego l-a ținut de mai multe ori în mână.

Toți cei ce-l văd simt nevoia să se joace, câteva clipe, cu el; e ca și cum de multă vreme l-ar fi căutat; mâna se grăbește să strângă mânerul care o așteaptă; lama ascultătoare și puternică are un joc precis în teacă.

Dar pumnalul dorește altceva.

El este mai mult decât o structură făcută din metale; oamenii l-au gândit și l-au creat cu un scop foarte deslușit; este, într-un fel, etern, pumnalul care aseară a ucis un om în Tacuarembó și pumnalele care l-au străpuns pe Caesar. Vrea să ucidă, vrea să reverse năprasnic sânge.

Într-un sertar al mesei de scris, printre hârtii și scrisori, interminabil visează pumnalul simplul său vis de tigru, iar mâna tresare atunci când îl atinge, iar metalul tresare și el. Metalul care, în fiece atingere, presimte omorul pentru care a fost făurit.

Uneori îmi stârnește îndoiosare. Asemenea tărie, asemenea credință, asemenea trufie - impasibilă sau inocentă -, și anii trec, iată, zadarnici.

trad. C.H.

X.
PROLOG LA O EDIȚIE A POEZIILOR COMPLETE ALE LUI EVARISTO CARRIEGO

Toți îl vedem acum pe Evaristo Carriego în funcție de mahalaua în care a trăit și suntem înclinați să uităm că acest Carriego (la fel cu mardeiașul, cusătoreasa și veneticul) este un personaj al lui Carriego, tot astfel cum mahalaua în care ni-l închipuim este o proiecție și aproape o iluzie a operei lui. Wilde susținea că Japonia - imaginile pe care acest cuvânt le trezește fusese inventată de Hokusai; în cazul lui Evaristo Carriego trebuie să postulăm o acțiune reciprocă: mahalaua îl creează pe Carriego și este recreată de el. Asupra lui Carriego își exercită influența mahalaua reală și mahalaua lui Trejo și a milongii. Carriego își impune viziunea asupra mahalalei; această viziune modifică realitatea. (O vor modifica apoi, mult mai tare, tangoul și farsa.)

Cum s-au produs faptele, cum a putut acest sărman băiat numit Carriego să ajungă cel care acum va fi așa pentru totdeauna? Poate că însuși Carriego, dacă ar fi întrebat, nu ne-ar putea spune. Fără alt argument în afară de incapacitatea mea de a-mi închipui altfel lucrurile, îi propun cititorului această versiune:

Într-o bună zi a anului 1904, într-o casă care mai există și astăzi pe strada Honduras, Evaristo Carriego citea cu greutate și nesaț o carte despre faptele vitejești ale lui Charles de Baatz, stăpânul domeniului Artagnan. Cu nesaț, fiindcă Dumas îi oferea ceea ce altora le oferă Shakespeare ori Balzac ori Walt Whitman, gustul deplin al vieții; cu greutate, fiindcă era tânăr, mândru, sfios și sărac, și credea că fusese izgonit de la banchetul vieții. Viața era în

Franța, își spunea el, în strălucirea spadelor încrucișate, ori atunci când armatele împăratului cuprindeau pământul, dar mie mi-a fost dat să trăiesc în veacul al douăzecilea, în târziul veac al douăzecilea, într-o prăpădită mahala sud-americană… Pe când Carriego se cufundase în aceste cugetări, s-a petrecut ceva. Un acord sfâșietor de chitară, un șir neregulat de case scunde zărite de la fereastră, Juan Muraña ducând mâna la pălăria cu boruri late ca să răspundă la un salut (Juan Muraña care aseară l-a însemnat pe Suarez, Chilianul), luna în pătratul curții, un bătrân cu un cocoș de luptă în brațe, ceva, orice. Ceva ce nu vom putea să recuperăm, ceva al cărui înțeles îl cunoaștem, dar nu-i cunoaștem forma, ceva cotidian și obișnuit și nemaisurprins până atunci, care i-a dezvăluit lui Carriego că universul (care ne este dat în întregime în orice clipă, în orice loc, și nu numai în operele lui Dumas) era și acolo, în acea împrejurare prezentă, în Palermo, în 1904. Intrați, căci și aici se află zeii, le-a spus Heraclit din Efes celor care l-au găsit încălzindu-se la focul din bucătărie.

Câteodată mă bate gândul că orice viață omenească, oricât de încâlcită și bogată ar fi, constă în realitate dintr-un singur moment: momentul în care omul își dă seama o dată pentru totdeauna cine este. Începând de la acea revelație cu neputință de precizat pe care am încercat s-o intuiesc, Carriego este Carriego, a devenit autorul acelor versuri pe care câțiva ani mai târziu își va îngădui să le născocească:

Îi taie obrazul stigmate barbare,
adânci cicatrice. O fi măgulit
să poarte podoabele de-ncăierare:
muierea avut-a în mână-un cuțit.

În ultimul, în chip aproape miraculos, răsună un ecou al viziunii medievale despre înfrățirea războinicului cu arma

lui, al acestei viziuni pe care Detlev von Liliencron a fixat-o în alte versuri celebre:

In die Friesen trug er sein Schwert Hilfnot,
das hat ihn heute betrogen…

Buenos Aires, noiembrie 1950

trad. A.I.

XI.
ISTORIA TANGOULUI

Vicente Rossi, Carlos Vega și Carlos Muzzio Sáenz Peña cercetători plini de rigoare, au istorisit în moduri diferite originea tangoului. Nimic nu mă împiedică să afirm că subscriu la toate concluziile lor, și chiar la multe altele. Cu privire la destinul tangoului s-a creat o adevărată istorie, pe care cinematograful o dezlănțuie periodic; tangoul, conform acestei versiuni sentimentale, s-ar fi născut la periferie, pe ulicioarele ticsite de chiriași (cele din mahalaua *Boca del Riachuelo,* mai cu seamă, datorită virtuților fotografice ale zonei); patriciatul, la început l-ar fi respins; către 1910, îndoctrinat de bunul exemplu al Parisului, și-ar fi deschis, în sfârșit, porțile către un asemenea interesant mahalagiu. Acest *Bildungsroman,* acest „roman al unui tânăr sărac", a ajuns un soi de adevăr incontestabil sau de axiomă: amintirile mele (și am împlinit cincizeci de ani), ca și investigațiile de natură orală pe care le-am întreprins, nu îl confirmă, însă, câtuși de puțin.

Am stat de vorbă cu José Saborido, care a compus *Felicia* și *Oacheșa,* cu Ernesto Poncio, autorul lui *Don Juan,* cu frații lui Vicente Greco, autor al *Minciunii* și al *Scândurilor scenei,* cu Nicolás Paredes, care a fost un fel de căpetenie în Palermo, și cu diferiți *payadores* din anturajul lui. I-am lăsat să vorbească, m-am abținut cu grijă de la formularea unor întrebări care să poată chema răspunsuri anumite. În privința originii tangoului, topografia și chiar geografia din răspunsuri a variat în mod bizar; Saborido (care este uruguayan) a preferat ca leagănul tangoului să se afle la Montevideo, Poncio (care este din cartierul Retiro) a optat pentru Buenos Aires și pentru propriul său cartier: cei ce erau la fel din Buenos

Aires, din partea dinspre sud, au invocat, de bună seamă, învecinată stradă Chile: cei dinspre nord, prostituata stradă a Templului sau strada lupanarelor, Junín.

În ciuda divergențelor pe care le-am enumerat și pe care mi-ar fi ușor să le îmbogățesc interogându-i și pe cei din La Plata ori pe cei din Rosario, subiecții anchetei mele erau de acord asupra unui fapt esențial: originea tangoului în lupanare. (Și, de asemenea, asupra perioadei acestor începuturi, care, pentru niciunul dintre ei, nu era mult anterioară anilor ’80, nici posterioară anilor ’90.) Instrumentele primitive ale orchestrelor - pian, flaut, vioară și apoi bandoneón - ar confirma, prin costul lor destul de ridicat, această mărturie: este o dovadă că tangoul n-a apărut în mahalale, care s-au mulțumit întotdeauna, precum bine se știe, cu cele șase coarde ale ghitarei. Alte confirmări nu lipsesc: lascivitatea figurilor, conotația evidentă a unor anume titluri *(Știuletele, Berbantul),* circumstanța - pe care de mic am observat-o în Palermo și, după ani de zile, în Chacarita și în Boedo - că îl dansau, pe la colțuri de stradă, doar cupluri de bărbați, din pricină că femeile din popor nu voiau să participe la un dans pentru desfrânate. Evaristo Carriego a fixat această circumstanță în *Misele eretice*:

În stradă, privitorii își revarsă
grosolăniile măgulitoare,
căci, în ritm de tango, doi șmecheri
ondulează agil din șold și din picioare.

La o altă pagină a lui Carriego e înfățișată, cu lux de întristătoare detalii, o sărmană petrecere de nuntă; fratele mirelui se află la închisoare, apar doi flăcăi scandalagii pe care eroul trebuie să-i domolească prin amenințări, se iscă bănuieli și răfuieli și glume proaste însă

Unchiul miresei, doritor

ca dansul să se desfășoare-n pace bună.
afirmă, jumătate ofensat,
că legănatu-n șolduri nu se admite nici în glumă...
că, lăsând modestia la o parte, nu s-a născut
ăl de să-și bată joc de casă.
O fi ea casa nevoiașă, sigur,
oricum voiți, dar este cuviincioasă.

Personajul, instantaneu și sever, pe care ni-l fixează pentru totdeauna aceste două strofe, exprimă foarte lămurit prima reacție a poporului în fața tangoului, *„acea reptilă de lupanar”,* cum avea să-l definească Lugones, cu un laconism disprețuitor *(El payador* pagina 117). Mulți ani i-au trebuit Mahalalei din Nord pentru a impune tangoul - reabilitat mai întâi, drept este, de Paris - în rândurile populației umile, și nu știu dacă a izbutit-o pe deplin. Înainte era o orgiastică satanerie; acum este un mod de a păși.

trad. C.H.

Tangoul stârnitor de gâlcevi

Latura sexuală a tangoului a fost remarcată de mulți, nu tot astfel și cea gâlcevitoare. E drept că amândouă sunt moduri sau manifestări ale aceluiași impuls, și astfel cuvântul *om,* în toate limbile pe care le cunosc eu însumi, conotează deopotrivă capacitatea sexuală și capacitatea belicoasă, iar cuvântul *virtus,* care în latină înseamnă „vitejie“, provine din *vir*, care înseamnă „bărbat“. Tot astfel, în paginile lui *Kim*, un afgan declară: „La cincisprezece ani, eu omorâsem un om și zămislisem un om” (*When I was fifteen, I had shot my man and begot my man),* ca și cum cele două acte ar fi fost, în mod esențial,

unul și același.

A vorbi despre tangoul stârnitor de gâlcevi nu este de ajuns; eu mi-aș îngădui să afirm că tangoul, ca și milonga, exprima în mod direct un fapt pe care poeții, de multe ori, au dorit să-l rostească prin vorbe: convingerea că a lupta poate să însemne o sărbătoare. În faimoasa *Istorie a Goților* pe care Jordaens a redactat-o în veacul al VI-lea, citim că Attila, înainte de înfrângerea de la Châlons, se adresase oștirilor sale și spusese că soarta le-a hărăzit, chiar lor, *bucuriile* acestei bătălii *(certaminis hujus gaudia).* În *Iliada* se vorbește despre ahei, pentru care războiul era cu mult mai dulce decât întoarcerea, în găunoase nave, către meleagurile lor natale, și se spune că Paris, fiu al lui Priam, a alergat cu iuți picioare spre bătălie, precum calul cu coama în vânt care aleargă să-și caute perechea. Iar în bătrâna epopee saxonă care constituie începutul literaturii germanice, în *Beowulf,* rapsodul numește bătălia *sweorda gelac* (joc al spadelor). *Sărbătoare a vikingilor* i-au spus, în veacul al XI-lea, poeții scandinavi. La începutul veacului al VII-lea, Quevedo, într-unul din sonetele sale, numea un duel *dans al spadelor*, apropiindu-se astfel de *jocul spadelor* elaborat de anonimul anglo-saxon. Superbul Hugo, în evocarea bătăliei de la Waterloo, arată cum soldații, înțelegând că aveau să moară în acea sărbătoare (*comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête),* își salutară zeul, neclintiți în furtună.

Aceste exemple, pe care, în hazardul lecturilor mele, le-am însemnat de-a lungul vremii, ar putea, fără mare efort, să se multiplice, și e foarte posibil ca în *Chanson de Roland,* sau în vastul poem al lui Ariosto, să existe pasaje echivalente. Unele dintre cele înregistrate aici - al lui Quevedo și al lui Attila, să spunem - sunt de o irecuzabilă eficiență; dar toate sunt marcate, în mod firesc, de păcatul originar al literaturii; sunt structuri de cuvinte, forme făcute din simboluri. Construcția *dans al spadelor*, de pildă, ne invită să reunim două reprezentări disparate, a

dansului și a bătăliei, pentru ca cea dintâi să o satureze cu bucurie pe cea de a doua, dar nu-i vorbește sângelui nostru în mod direct, nu recreează în noi această bucurie. Schopenhauer *(Welt als Wille und Vorstellung*, 1, 52) a scris că muzica nu este mai puțin imediată decât e însăși lumea; fără existența lumii, fără o acumulare comună de amintiri evocabile prin limbaj, n-ar exista, de bună seamă, literatură, în timp ce muzica se poate dispensa de lume, e cu putință să existe muzică fără lume. Muzica este voința, pasiunea; ca muzică, vechiul tango transmite în mod direct această bătăioasă bucurie, a cărei expresie verbală au încercat-o, în epoci depărtate, rapsozi greci și germanici. Unii compozitori actuali caută acest ton vitejesc și elaborează, uneori cu succes, milonge cu ecouri din josul Bateriei sau din Mahalaua de Sus, dar rodul ostenelii lor, cu text și muzică străda lnic învechite, este făcut din variații nostalgice despre ceea ce a fost, din lamentații pentru ce s-a pierdut, esențialmente triste chiar dacă textul se voiește vesel. Față de sălbaticele și inocentele milonge pe care le înregistrează cartea lui Rossi, ele se așează în același raport ca *Don Segundo Sombra* față de *Martín Fierro* sau *Paulino Lucero.*

Într-un dialog al lui Oscar Wilde, citim că muzica ne revelează un trecut personal pe care, până în acel moment, îl ignoram, și ne stârnește să deplângem nefericiri care nu ni s-au întâmplat, sau păcate pe care nu le-am săvârșit; cât despre mine, voi mărturisi că nu pot să ascult *Marna,* sau *Don Juan,* fără a-mi aminti cu limpezime un trecut apocrif, stoic și orgiastic totodată, în care am provocat la luptă și am luptat eu însumi, pentru a mă prăvăli, apoi, tăcut, într-un întunecat duel cu cuțite. Poate că acesta se dovedește a fi rostul tangoului: să le dea argentinienilor certitudinea de a se fi arătat viteji, de a fi răspuns până la capăt chemărilor curajului și ale onoarei.

trad. C.H.

Un mister parțial

O dată admisă funcția compensatoare a tangoului, rămâne un mister de rezolvat. Independența Americii a fost, în bună parte, rezultatul unei acțiuni argentiniene; soldați argentinieni au luptat în bătălii îndepărtate, pretutindeni pe continent, la Maipú, la Ayacueho, la Junín. Au urmat după aceea războaiele civile, războiul din Brazilia, campaniile împotriva lui Rosas și Urquiza, războiul din Paraguay, războiul de frontieră împotriva indienilor… Trecutul nostru militar e copios, dar este fapt indiscutabil că argentinianul, în ipostaza de viteaz, nu cu acest trecut se identifică (în ciuda preferinței ce se acordă, în școli, studiului istoriei), ci cu vastele figuri generice care sunt *el* G*aucho* și *el Compadre*. Dacă nu mă înșel, această trăsătură instinctivă și paradoxală își are o explicație. Argentinianul își caută simbolul în *gaucho* și nu în militar, căci valoarea pe care în cel dintâi au concentrat-o tradițiile orale nu se află în slujba nici unei cauze și este pe de-a-ntregul pură. *El* g*aucho* și *el compadre* sunt imaginați ca rebeli; argentinianul, spre deosebire de americanii din Statele Unite și de aproape toți europenii, nu izbutește să se identifice cu Statul. Aceasta se poate atribui faptului general că Statul este o abstracție de neconceput pentru el; cert este că argentinianul este un individ și nu un cetățean. Aforisme precum acela al lui Hegel - „Statul este realitatea ideii morale“[23] - îi par glume bizare. Nenumărate filme elaborate de Hollywood propun admirației, în repetate rânduri, cazul unui om (în general, un ziarist) care caută prietenia unui criminal pentru a-l preda apoi poliției; argentinianul, pentru care prietenia este o pasiune iar poliția o *maffie,* simte că acest „erou“ este o canalie de neînțeles. Simte, alături de Don Quijote, că „fiecare trebuie

[23] Statul este impersonal: argentinianul nu concepe decât relația personală. De aceea, furtul de bunuri publice nu reprezintă, pentru el, o crimă. Constat un fapt, dar nu-l justific, nici nu-l disculp. (*n.a.*).

să-și vadă de păcatele sale“ și că „nu-i treabă de oameni cinstiți să fie călăii altor oameni, când n-au a se amesteca în asta“ (*Don Quijote*, 1. XXII). Nu o dată, în fața simetriilor deșarte ale stilului spaniol, mi s-a părut că ne deosebim iremediabil de Spania; aceste două rânduri din *Don Quijote* au fost de ajuns pentru a mă convinge de eroare; ele constituie, parcă, simbolul tăcut și secret al unei afinități. O confirmă în mod profund o noapte din literatura argentiniană: acea deznădăjduită noapte când un sergent din jandarmeria rurală a strigat că nu poate îngădui delictul ca un viteaz să fie ucis, și a pornit să lupte împotriva propriilor săi soldați, umăr la umăr cu dezertorul Martín Fierro.

trad. C.H.

Cuvintele

Inegale ca valoare, deoarece, cum se știe, provin din sute și chiar mii de pene eterogene, cuvintele tangourilor pe care le-a iscat fie inspirația, fie dibăcia, ajung să alcătuiască, la capătul unei jumătăți de veac, un *corpus poeticum* aproape impenetrabil, pe care istoricii literaturii argentiniene îl vor citi sau, în orice caz, îl vor revendica. Creația populară, atunci când poporul nu o mai înțelege și când anii care s-au scurs au făcut-o să se învechească, ajunge să se bucure de venerația nostalgică a erudiților și trezește polemici și glosare; este verosimil ca pe la 1990 să apară bănuiala ori certitudinea că adevărata poezie a timpului nostru nu se află în *Urna lui Banchs* sau în *Lumina de provincie* de Mastronardi, ci în piesele imperfecte adunate în culegerea *Sufletul care cântă*. Această presupunere este melancolică. O vinovată neglijență m-a împiedicat să dobândesc și să studiez acest repertoriu haotic, dar nu-mi este necunoscută varietatea și

spațiul tot mai larg al temelor sale. La început, tangoul nu avea text sau avea cuvinte obscene și ocazionale. Unele tangouri aveau cuvinte din mediul rural *(Sunt iubita credincioasă / a acestui gaucho nobil),* deoarece compozitorii căutau elementul popular, iar viața deocheată a mahalalelor nu era pe atunci o materie potrivită pentru inspirația poetică. Altele, asemenea speciei înrudite care este milonga[24], au fost vesele bravade de fanfaroni *(La tangou nu-i nimeni să mă-ntreacă; / mă-nvârtesc, măi frate, cu gagica, / și mi-o răsucesc pe mititica, / de se duce vestea-n tot orașul).* Pe urmă, genul a povestit, asemenea unor romane ale naturalismului francez sau unor gravuri ale lui Hogarth, vicisitudinile locale ale unei ascensiuni pe care am putea-o numi *harlot's progress (La-ncepat ai fost gagica / unui hodorog spițer; / un fecior de ofițer / ți-a venit apoi de hac);* pe urmă, mult deplânsa transformare a cartierelor cu bătăuși și sărăcie lucie într-o zonă decentă *(Puente Alsina. / Unde-s astăzi cuțitarii? / Și gagicile pe cinste unde sunt? / Roși eșarfe, pălării ca la Requena / nu mai afli. Unde-i astăzi Villa Crespa?! Capăt pus-au vieții vesele jidanii).* De la bun început, neliniștile iubirii clandestine sau sentimentale solicitaseră pana textierilor *(Ți-amintești, pe înserat, / pălărie când ți-am luat / Și cordon de piele fină, / șparlit de la bașoldină?);* singurătatea, la fel ca în *blues* și în literaturile hispanice, a fost o temă preferată (*Ce tristă era ziua-n asfințit, / iubita mea, când tu m-ai părăsit).* Tangouri pline de reproșuri, tangouri de ură, tangouri de batjocură și de ranchiună s-au scris cu duiumul, dar nu suportă transcrierea și amintirea; există câteva, poate întrucâtva mai tolerabile, în care răzbunarea ia forma iertării și se complace în gesturi mărinimoase *(Vino-năuntru, stai pe pat; nu-ți fie teamă că te bat).* Toată vânzoleala orașului a intrat în tangou; viața

[24] *Eu sunt din cartierul Alto, / eu din cartierul Retiro. / Eu sunt ăla cu sictiru' / ce port șișu-n buzunar./ Și, măi frate, -n cârciumioară, / la cântat nu am rival.*

de pierzanie și mahalaua n-au fost singurele teme. Și îmi aduc aminte de compoziții care se numeau (pe la o mie nouă sute douăzeci și ceva) *Cartierul Rosedal* și *Nopțile la Colón.* În prefața la satirele sale, Juvenal a scris un lucru vrednic de a fi amintit: că ceea ce-i mișcă pe oameni - dorința, teama, mânia, poftele trupului, intrigile, fericirea - va alcătui materia cărții lui; cu o exagerare scuzabilă, am putea aplica faimoasa lui sentință *quidquid agunt homines* la totalitatea textelor de tangou. Am mai putea spune că acestea alcătuiesc o incoerentă și vastă *comedie humaine* a vieții din Buenos Aires. Se știe că Wolf, la sfârșitul veacului al optsprezecelea, a scris că *Iliada,* înainte de a fi o epopee, a fost o seamă de cântece de rapsozi: aceasta îngăduie, poate, prorocirea că textele de tangou vor ajunge să formeze, cu timpul, un lung poem civil ori vor sugera vreunui ambițios să scrie acest poem. Să tot fie vreo șapte ani de când am alcătuit, împreună cu Silvina Bullrich, prima antologie a filfizonului zurbagiu. În prefață am spus: „Filfizonul zurbagiu a fost plebeul orașelor și al mahalalei cu neputință de definit, așa cum *gaucho*-ul a fost plebeul câmpiei sau al încăierărilor cu cuțitul. Venerate arhetipuri pentru prima situație sunt Martín Fierro, Juan Moreira și Segundo Ramírez Sombra; pentru cea de a doua nu există încă un simbol inevitabil, chiar dacă sute de tangouri și de scenete comice îl prefigurează“. Și apoi: „Să dea Dumnezeu ca acest volum să slujească de imbold pentru ca cineva să scrie acel verosimil poem care va face din filfizonul zurbagiu ceea ce poemul *Martín Fierro* a făcut din *gaucho.* Să dea Dumnezeu ca acel poem, asemenea celuilalt, să fie mai puțin preocupat de aspectele accidentale decât de cele centrale, de dialecte și aparențele timpului decât de forma unui destin.“

Este binecunoscută părerea lui Andrew Fletcher: „Dacă mă lasă să scriu toate baladele unei națiuni, nu mă mai interesează cine scrie legile“; aprecierea aceasta sugerează că poezia comună și tradițională poate influența

sentimentele și determina comportarea. Dacă am aplica această ipoteză la tangoul argentinian, am vedea în el o oglindă a realităților noastre și totodată un mentor sau un model, cu o influență neîndoielnic malefică. Milonga și tangoul din perioada de început puteau fi prostești sau cel puțin buimace, dar erau pline de cutezanță și veselie; tangoul de mai târziu este o compoziție încărcată de resentimente, în care sunt deplânse cu risipă de sentimentalism nenorocirile proprii și sunt cântate cu neascunsă bucurie și diabolică nerușinare nefericirile altora.

Îmi aduc aminte că prin 1926 eram înclinat să atribui italienilor (mai concret, genovezilor din cartierul Boca) degenerarea tangoului. În acel mit, sau fantezie, ale unui tangou „creol“ stricat de „venetici“, văd, abia acum, un simptom limpede al unor erezii naționaliste care au pustiit lumea mai târziu - la îndemnul celor care pentru noi erau venetici, firește. Nu bandoneonul, pe care eu l-am numit cândva laș, nu sârguincioșii compozitori dintr-un cartier marinăresc au făcut ca tangoul să fie ce este, ci întreaga țară. De altminteri, creolii dintâi care au zămislit tangoul se numeau Bevilacqua, Greco sau de Bassi…

Pentru denigrarea tangoului din etapa actuală cineva ar putea să-mi aducă o obiecție, invocând faptul că trecerea de la cutezanță sau fanfaronadă la tristețe nu este neapărat un neajuns și că poate fi un semn de maturitate. Adversarul meu imaginar ar mai putea adăuga faptul că inocentul și curajosul Ascasubi este față de plângăciosul Hernández ceea ce este primul tangou față de ultimul și că nimeni - în afară de Jorge Luis Borges - nu s-a gândit să tragă concluzia, din pricina acestei diminuări a fericirii, că *Martín Fierro* este inferior poemului *Paulino Lucero.* Răspunsul este ușor de dat: deosebirea nu este numai de ton hedonic, ci este de ton moral. În tangoul cotidian din Buenos Aires, în tangoul de la petrecerile în familie și din localurile decente, există un lichelism trivial, un iz de

infamie pe care nici măcar nu l-au bănuit tangourile cuțitului și lupanarului.

Sub aspect muzical, tangoul nu are cum să fie important; singura lui importanță este cea pe care i-o dăm noi. Reflecția este justă, dar poate că este aplicabilă tuturor lucrurilor. Morții noastre personale, bunăoară, sau femeii care ne disprețuiește... Tangoul poate fi subiect de discuție, și chiar îl discutăm, dar închide în el, ca orice lucru adevărat, o taină. Dicționarele muzicale înregistrează, aprobată de toți, definiția scurtă și suficientă a tangoului; această definiție este elementară și nu anunță dificultăți, dar compozitorul francez ori spaniol care, încrezându-se în ea, urzește corect un „tangou“ descoperă, nu fără stupoare, că a urzit ceva ce urechile noastre nu recunosc și memoria noastră nu găzduiește, iar trupul nostru respinge. S-ar spune că fără înserări și nopți la Buenos Aires nu se poate face un tangou și că în cer ne așteaptă pe noi, argentinienii, ideea platonică a tangoului, forma lui universală (această formă pe care abia o descifrează *Oborul* sau *Știuletele*), și că această specie fericită are, chiar dacă este umil, locul lui în univers.

trad. A.I.

Cultul vitejiei

Există o povestire legendară sau istorică, sau făurită din istorie și din legendă laolaltă (ceea ce reprezintă, poate, încă un mod de a spune *legendar),* care mărturisește cultul vitejiei. Cele mai bune variante scrise pot fi găsite în romanele lui Eduardo Gutiérrez, date uitării pe nedrept, în *Furnica Neagră* sau în *Juan Moreira;* dintre cele orale, prima pe care am auzit-o venea dintr-o mahala împrejmuită de-o temniță, un râu și un cimitir, și care se numea Țara de Foc. Protagonistul acestei versiuni era Juan Muraña,

căruțaș și cuțitar spre care converg toate poveștile de vitejie ce se pot auzi prin mahalalele din nordul capitalei. Această primă versiune era simplă. Un ins de prin Corrales sau Barracas, știutor al faimei lui Juan Muraña (pe care nu-l văzuse, de altminteri, niciodată), vine din mahalaua lui din sud spre a se măsura cu el; îl găsește într-o cârciumă și îl provoacă la luptă; cei doi ies în drum să-și încerce puterile; se rănesc și, în cele din urmă, Juan Muraña îl *înseamnă* și-i spune:

— *Îți las viața ca să te întorci și să mă cauți*.

Latura dezinteresată a acelui duel mi l-a săpat în amintire; conversațiile mele (prietenii o știu prea bine) nu s-au mai putut dispensa de el; pe la 1927 l-am așternut în scris și, cu emfatic laconism, l-am intitulat *Bărbați în luptă;* ani mai târziu, anecdota m-a ajutat să imaginez o povestire norocoasă, chiar dacă nu izbutită, *Omul din ungherul roșiatic;* în 1950, Adolfo Bioy Casares și cu mine l-am reluat pentru a urzi scenariul unui film, pe care instituțiile competente l-au difuzat cu entuziasm și care avea să se numească *Oamenii mahalalelor.* Socoteam la capătul atâtor îndelungate osteneli, că m-am desprins de istoria duelului generos; anul acesta, în Chivilcoy, mi-a parvenit o versiune cu mult superioară, despre care nădăjduiesc să fie și cea adevărată, deși se poate foarte bine să fie adevărate amândouă, de vreme ce destinului îi place să-și reia alcătuirile și ce s-a petrecut o dată se petrece de multe ori. Două povestiri mediocre și un film pe care eu îl socotesc drept foarte bun au ieșit la iveală din versiunea deficientă; nimic nu va putea să iasă, de bună seamă, din cealaltă, care este desăvârșită și completă. O voi povesti, așadar, întocmai cum am auzit-o, fără adăugiri de metafore sau de peisaje. Istoria, mi s-a spus, s-a întâmplat pe lângă Chivilcoy, prin jurul anului o mie opt sute șaptezeci. Wenceslao Suárez e numele eroului, care este de meserie împletitor și locuiește într-o casă modestă. E om de peste patruzeci de ani; are faimă de viteaz și ar fi total

neverosimil (date fiind faptele istoriei pe care o narez) să nu fie dator cu două sau trei morți, însă acestea, săvârșite în dreaptă lege, nu-i tulbură conștiința și nu-i pătează faima. Într-o seară, în viața monotonă a acestui bărbat se întâmplă un fapt insolit: la cârciumă i se dă de știre că a venit o scrisoare pentru el. Don Wenceslao nu știe să citească; și cârciumarul îi descifrează cu încetineală o ceremonioasă misivă care, pesemne, nu fusese scrisă, nici ea, de mâna celui care-o trimisese. În numele unor prieteni ce știu să prețuiască și iscusința și adevărata cumpătare, un necunoscut îl salută pe Don Wenceslao, a cărui faimă a străbătut Pârâul de Mijloc, și îi oferă găzduire în modesta lui casă, aflată într-un sat din Santa Fe. Wenceslao Suárez îi dictează băcanului răspunsul; mulțumește pentru gândul cel bun, spune că nu se încumetă să-și părăsească mama, care e înaintată în vârstă, dar îl poftește, în schimb, pe celălalt la Chivilcoy, în casa lui, unde se vor găsi, neîndoielnic, un grătar bun și câteva pahare cu vin. Lunile trec, și iată că un om, călare pe un cal înșeuat cu totul altfel decât se obișnuiește prin partea locului, întreabă, tot la cârciumă, unde se află casa lui Suárez. Acesta, care tocmai a venit să-și cumpere carne, aude întrebarea și-i spune cine este; străinul îi amintește scrisorile pe care și le-au trimis cu luni în urmă. Suárez se bucură că celălalt s-a hotărât să vină; se duc amândoi pe o pajiște, în apropiere, și Suárez pregătește grătarul. Mănâncă și beau și stau de vorbă. Despre ce, oare? Presupun că despre fapte sângeroase, fapte năprasnice, dar cercetându-se unul pe altul cu luare-aminte și prudență. Au isprăvit, și greaua zăpușeală a după-amiezii atârnă asupra pământului, când străinul îl poftește pe Don Wenceslao să-și măsoare amândoi puterile. Să refuze ar fi o dezonoare. Se iau la trântă și la început se joacă, doar, de-a lupta, dar Wenceslao nu întârzie să simtă că străinul încearcă să-l ucidă. Înțelege, în sfârșit, sensul scrisorii ceremonioase și regretă că a băut și a mâncat atât de mult Știe că oboseala

îl va răpune înaintea celuilalt, care e încă un flăcăiandru. Cu vicleșug sau cuviință, străinul îi propune un răgaz. Don Wenceslao primește și, când reîncepe lupta, îi îngăduie celuilalt să-l rănească la brațul stâng, pe care ține înfășurat *poncho*-ul[25]. Cuțitul intră în încheietură, mâna rămâne moartă, atârnând. Suárez, dintr-un salt uriaș, se trage înapoi, așează mâna însângerată pe sol, o apasă cu cizma, o smulge, simulează o lovitură de pumnal îndreptată spre pieptul străinului și dintr-o fulgerare îi deschide pântecul. Așa se termină povestea, afară doar de faptul că, pentru unii povestitori, străinul din Santa Fe rămâne pe câmpul de luptă, iar pentru alții (care-i refuză onoarea de a muri), se întoarce în ținutul lui. În această ultimă versiune, Suárez îl face să-și vină în fire cu ultimii stropi de rachiu de la masa de prânz...

În gesta Ciungului Wenceslao - astfel se numește acum Suárez, întru gloria sa -, blândețea sau cuviința anumitor trăsături (meseria de împletitor, grija de a nu-și lăsa bătrâna singură, cele două scrisori pline de înfloriturі, conversația, prânzul) îmblânzesc sau accentuează în mod fericit cumplita fabulă; aceste trăsături îi conferă un caracter epic și chiar cavaleresc, pe care nu-l vom găsi - decât, doar, dacă hotărâm să-l găsim - nici în încăierările de bețivani din *Martín Fierro*, nici în echivalenta și mai săraca versiune a lui Juan Muraña și a omului din mahalaua Sud. O trăsătură comună ambelor variante e, poate, semnificativă. În amândouă, cel ce-a stârnit gâlceava este, până la urmă, înfrânt. Faptul se poate datora simplei și mizerei necesități de a face să triumfe campionul local, dar și tacitei condamnări (și astfel am prefera să fie) a agresiunii în aceste ficțiuni eroice, sau (și

[25] Despre acest vechi obicei de a lupta cu capa și cu spada, ne vorbește Montaigne în *Eseurile* sale (I. 49) și citează un pasaj din Caesar: *Sinistras sagis involvunt, gladiosque distringunt*. Lugones, la pagina 54 din *El Payador*, invocă un pasaj analog din balada despre Bernardo del Carpio: *Înfășurându-și cu mantia brațul, / Din teacă spada și-o trage*. (*n.a.*).

mai bine, încă) obscurei și tragicei convingeri că omul este întotdeauna autorul propriei lui nefericiri, precum Ulise în cântul XXVI din *Infern*. Emerson, care a lăudat, în biografiile lui Plutarh, „un stoicism ce nu este al învățării, dar al sângelui“, n-ar fi disprețuit această relatare.

Ni se înfățișează, așadar, oameni cu viață umilă, *gauchos* și *orilleros*[26] de pe malurile fluviilor La Plata și Paraná, oamenii ce făuresc, fără să știe, o religie, cu mitologia și cu martirii ei: aspra și oarba religie a curajului, care îi face să fie, în orice clipă, gata pentru a ucide și a muri. Această religie este veche cât lumea, dar ea va fi fost redescoperită și trăită, pe aceste meleaguri, de către păstori, parlagii, crescători de vite, fugari și vagabonzi. Muzica ei se va fi aflat în romanțe, în milonge și în primele tangouri. Am scris că această religie e veche; într-o *saga* din veacul al XII-lea, citim:

„Spune-mi care îți e credința - întreabă contele.

— Cred în puterea mea - răspunse Sigmund.“

Wenceslao Suárez și anonimul său rival, precum și alții pe care mitologia îi va fi dat uitării sau îi va fi contopit cu aceștia doi, au profesat fără îndoială aceeași credință virilă, care prea bine poate să nu fie simplă vanitate, ci conștiința că în fiecare om se află Dumnezeu.

trad. CH.

---

26 *Orillero* (termen argentinian) - locuitor al mahalalei, al mizerei periferii. Cuvântul vine de la spaniolul *orilla*, al cărui sens principal este acela de „margine“. (*n. tr.*).

XII.
DOUĂ SCRISORI

(Publicarea unuia dintre capitolele care alcătuiesc *Istoria tangoului* s-a soldat cu aceste două scrisori către autor, care acum îmbogățesc cartea)

C. del Uruguay (E.R.), 27 ianuarie 1953

Domnului
JORGE LUIS BORGES

Am citit în „La Nación“ din 28 decembrie „Cultul vitejiei”.

Dat fiind interesul pe care îl manifestați pentru fapte de natura celui pe care îl relatați, cred că v-ar face plăcere să cunoașteți o întâmplare pe care o povestea tatăl meu, care a murit cu mulți ani în urmă și care vorbea în calitate de martor ocular.

Locul: sărăria „San José“ din Puerto Ruiz, lângă Gualeguay, care lucra pentru firma Laurencena, Parachú y Marco.

Epoca: prin anii ’60.

Printre membrii personalului de la sărărie, alcătuit aproape exclusiv din basci, figura un negru pe nume Fustel, a cărui faimă de mânuitor dibaci al cuțitului trecuse de mult granițele provinciei, cum veți vedea îndată.

Într-o bună zi a sosit la Puerto Ruiz un călăreț îmbrăcat elegant în stilul epocii: brâu negru de lână merinos, pantaloni brodați, eșarfa de mătase la gât, cingătoare bătută cu monezi de argint, pe un cal înfocat cu harnașament strălucitor: frâu, presen, scăriță și căpețea de argint și cuțit de *gaucho* sclipind în soare.

S-a prezentat spunând că vine de la sărăria „Fray

Bentos”, unde aflase de faima lui Fustei, și că, socotindu-se un bărbat adevărat, voia să se măsoare cu el.

A fost ușor să fie puși în contact și, neexistând motive de niciun fel de antipatie s-a stabilit lupta, în cutare zi și la cutare oră, în același loc.

În mijlocul unui cerc larg format din tot personalul sărăriei și din vecini, a început înfruntarea, în care amândoi au arătat o îndemânare admirabilă.

După ce s-au luptat ei ce s-au luptat, negrul Fustel a izbutit să-și atingă rivalul cu vârful cuțitului în frunte, făcându-i o rană din care, deși era destul de mică, a început să țâșnească sângele.

Văzându-se rănit, străinul a azvârlit cuțitul și, întinzându-i adversarului său mâna, i-a zis: „Ești mai bărbat decât mine, prietene“.

Au devenit foarte buni prieteni și, când s-au despărțit, au schimbat între ei cuțitele în semn de prietenie.

Sunt convins că acest fapt, dacă îl găsiți vrednic de prestigioasa dumneavoastră pană, fiind veridic (tatăl meu nu a mințit niciodată), v-ar putea sluji ca să refaceți scenariul filmului la care lucrați, înlocuind numele „Oamenii mahalalelor“ cu titlul „Noblețe gauchescă“ sau ceva asemănător.

Vă salut cu deosebită considerație,

ERNESTO T. MARCÓ

Chivilcoy, 28 decembrie 1952

Domnului Jorge Luis Borges,
la redacția ziarului *La Nación.*

Primiți asigurarea distinsei mele considerațiuni.
Ref.: Comentarii la „Cultul vitejiei“ (28/12/52)

Scriu aceste rânduri cu o intenție de informare, nu de

rectificare, având în vedere că esențialul nu suferă nicio modificare, variind numai unele forme ale faptului.

De multe ori l-am ascultat pe tatăl meu povestind cu lux de amănunte lupta care alcătuiește substanța evocării „Cultul vitejiei“, apărută în *La Nación* de astăzi. Pe atunci, tatăl meu locuia la țară, la moșia lui care se afla în apropierea cârciumii „La Doña Hipólita“, în vecinătatea căreia, pe plajă, a avut loc teribila încăierare dintre Wenceslao și țăranul care venea din Azul - chiar el, de cum a venit, i-a spus lui Wenceslao că era din Azul și că faima îndemânării lui în lupta cu cuțitul ajunsese acolo -, iar noul sosit venea să pună capăt acestei faime.

Rivalii au stat la masă lângă o claie de fân uscat, cu siguranță studiindu-se reciproc, și probabil când s-au înfierbântat spiritele a scăpărat scânteia unei provocări la luptă tăcută de cel din Sud și acceptată pe loc de Wenceslao al nostru.

Cel din Azul era un maestru al eschivelor și nu putea fi atins de cuțitul rivalului său. Iar lupta se prelungea în defavoarea lui Wenceslao. De sus, o slugă de-a Doñei Hipólita, care trăsese ușa cârciumii ca să urmărească ce întorsătură luau lucrurile, privea speriată încleștarea luptei. Hotărându-se Wenceslao să încerce o lovitură decisivă, lăsă garda descoperită, expunându-și brațul stâng, care era protejat doar de *poncho*-ul înfășurat strâns. Cel din Azul se repezi ca un fulger să lovească năprasnic în mâna întinsă a adversarului său, însă chiar în clipa aceea vârful ascuțit al cuțitului lui Wenceslao se înfigea în ochiul lui. Un urlet sălbatic a sfâșiat tăcerea *pompei*, și cel din Azul a rupt-o la fugă și s-a refugiat după ușa groasă a cârciumii, în timp ce Wenceslao călca pe mâna stângă care se ținea doar într-o fâșie de piele și dintr-o singură lovitură o despărțea de braț, vâra ciotul în deschizătura cămășii și se repezea după fugar, răcnind ca un leu și cerându-i să se întoarcă pentru a continua lupta.

De atunci lui Wenceslao i se spunea ciungul Wenceslao.

Trăia de pe urma iscusinței în mânuirea cuțitului. Nu provoca niciodată pe nimeni. Prezenta lui în cârciumi era o garanție de pace, fiindcă era de ajuns un avertisment energic spus pe un ton calm, cu glasul lui bărbătesc, pentru a-i descuraja pe scandalagii. În limitele acestei sărăcii, a fost un domn. Viața lui simplă l-a făcut vrednic de mult respect, fiindcă personalitatea lui mândră n-a îngăduit insulta și nici disprețul, iar cunoașterea profundă a slăbiciunilor omenești l-a făcut să pună la îndoială imparțialitatea justiției din vremea lui și de aceea s-a obișnuit să-și facă singur dreptate. Asta a fost greșeala lui, dacă privim lucrurile prin prisma propriei lui conservări.

Potlogăria unui venetic l-a silit să pună mâna pe cuțit și de aici i s-a tras tot pocinogul. O numeroasă comisie polițienească alcătuită din civili l-a încolțit într-o cârciumă, unde se dusese și el să petreacă. Lupta cu arme albe, deși erau cinci contra unu. S-a terminat în favoarea lui Wenceslao, când un foc de armă bine țintit al unui civil l-a doborât pentru totdeauna pe eroul din cartierul 13.

Restul este exact. Trăia la o fermă modestă împreună cu maică-sa. Vecinii, printre care se afla și tatăl meu, l-au ajutat s-o ridice. N-a furat niciodată.

Profit de această ocazie pentru a-l saluta pe talentatul scriitor, față de care îmi exprim întreaga admirație și simpatie.

JUAN B. LAUHIRAT

trad. A.I.

ISTORIA UNIVERSALĂ A INFAMIEI (1935)

I inscribe this book to S.D.: English, innumerable
and an Angel. Also: I offer her that kernel
of myself that I have saved, somehow –
the central heart that deals not in words,
traffics not with dreams and is untouched
by time, by joy, by adversities.

Traduceri de CRISTINA HĂULICĂ și DARIE NOVĂCEANU

Prezentare

Istoria universală a infamiei, *din 1935, este volumul cu care Borges se afirmă plenar ca narator, prinde gustul povestirii ca modalitate de expresie eficientă și își va perfecționa formula narațiunii filosofice în anii următori cu volumele* Ficțiuni *și* El Aleph. *Sub un titlu sumbru, pe care scriitorul îl va socoti excesiv mai târziu, sunt reunite povestiri scrise în anii imediat anteriori când autorul se afla într-o stare de spirit de profund pesimism. În prefața la ediția a doua, din 1954, își amintește că era pe atunci „foarte nefericit", dar i-a făcut plăcere să scrie cartea. Biografii ne asigură că în ziua când împlinea treizeci și cinci de ani a încercat să se sinucidă. Câteva poeme scrise în acei ani vorbesc despre rușinea și umilința unei iubiri neîmpărtășite. Tematica infamiei nu este deci întâmplătoare, chiar dacă prezența ei insistentă nu poate fi atribuită exclusiv dezamăgirilor sentimentale.*

Cartea este alcătuită din două părți net diferențiate: variațiunile pe tema infamiei și un adaos intitulat Etcaetera. *Sub descumpănitorul și teribilul titlu despre care va spune mai târziu că nu trebuie luat prea mult în serios și că în fond este „mult zgomot pentru nimic", sunt relatate, în prima secțiune, cazuri de impostură, de tâlhărie, de răzbunări implacabile, dar și de admirabile loialități. Seria se încheie cu o scriere ce descinde din* Evaristo Carriego, *intitulată* Omul din colțul străzii roșietice, *în care se istorisește o crimă pasională în ambianța cuțitarilor de mahala. În clipa când moare înjunghiat, Francisco Real cere să i se acopere fața. „Nu-i mai rămânea decât mândria și nu voia să-i privească toți agonia. Cineva i-a pus jobenul negru peste ochi. A murit sub joben, fără să se vaite.*" *În această obiectivare a*

propriei suferințe, Borges depășește patetismul confesiunii personale și se ascunde pudic în spatele unui zid de erudiție și ironie. Partea a doua cuprinde versiuni succinte ale unor povești mai vechi, de autori medievali, ca bunăoară don Juan Manuel în Vrăjitorul amânat, *cu magie, mister, vise și prevestiri, parcă pentru a ilustra una din definițiile date de Borges literaturii: vis deliberat și dirijat. Reluarea subiectelor pornește de la premisa că ideile nu au proprietar și că „autor" nu este numai cel ce inventează un subiect, ci și acela care știe să-l readapteze la nevoile sensibilității contemporane. Prelungind această postură, va ajunge la magistrala ficțiune* Pierre Menard, autor al lui Don Quijote, *ce ilustrează identificarea cititorului cu scriitorul. A fost nevoie să mai treacă câtva timp până să cristalizeze această viziune într-o situație limită, dar convingerea există încă de acum, în 1935, în faza pregătitoare a marilor opere narative care sunt* Ficțiunile *și* El Aleph. *„Cât despre exemplele de magie care închid volumul, nu am asupra lor alt drept decât pe acela de traducător și cititor. (...) A citi, de altminteri, este o activitate ulterioară aceleia de a scrie: mai resemnată, mai cuviincioasă, mai intelectuală. "*

În revista Sud, *Amado Alonso a recenzat elogios cartea, semnalând un simț al umorului neobișnuit și o fizionomie stilistică extrem de personală, caracterizată prin „economie și concizie". Cartea conține în germene trăsăturile povestirilor borgeene de mai târziu; construcția riguroasă, logica impecabilă, refuzul psihologismului, care este considerat irelevant în plan filosofic, precumpănirea genericului asupra individualului.*

Dacă în cartea din 1935 tema orientală este prezentă în Necuviinciosul maestru de ceremonii Kotsuké no Suké, *în care personajul se dovedește a fi nu numai necuviincios, ci și trădător, iar răzbunarea ne apare perfect îndreptățită, mai târziu, în* Grădina potecilor ce se bifurcă, *spionul Yu Tsun îl ucide pe venerabilul sinolog Stephen Albert, care*

izbutise să dezlege enigma ilustrului său strămoș. Tema trădării va reapărea în Forma spadei, *unde trădătorul este chiar naratorul. Tot în volumul* Ficțiuni *reapare și delațiunea în* Tema trădătorului și a eroului. *Va fi suprimat trădătorul cauzei irlandeze, și, pentru a nu-i aduce prejudicii, dat fiind că Fergus Kilpatrik este unul din șefii mișcării, asasinatul lui îl transformă, ironic, în erou. Iar tema răzbunării ocupă locul central în* Emma Zunz, *al cărei personaj omonim se va supune violării și va săvârși o crimă pentru a răzbuna infamia comisă împotriva tatălui ei. Galeria de spioni, trădători, asasini, cuțitari, jefuitori de cadavre ne arată că fascinația lui Borges pentru infamie depășește această fază de creație, prelungindu-se până la* Cartea de nisip.

Dar „variatele forme de infamie", cum le numește într-o povestire, vor avea o altă înfățișare în volumele ulterioare. Aici, însă, în Istoria universală a infamiei, *narațiunile sunt niște exerciții estetice, în care crima nu este însoțită de considerații morale. Mai târziu, începând cu narațiunile din volumul* Ficțiuni, *tratarea infamiei va fi diferită: faptele infame alternează cu dreptatea și eroismul; răzbunarea alternează cu virtutea, iar spiritul parodic este abandonat. Infamia nu va mai fi un simplu exces burlesc, ci va deveni un personaj sau un element dintr-o dramă mai amplă și mai complexă.*

Această primă culegere alcătuită exclusiv din narațiuni este importantă pentru evoluția lui Borges ca scriitor și sub aspect stilistic, nu numai tematic. Aici, el a renunțat la contorsiunile din tinerețe și a început să caute ceea ce va numi un „stil invizibil ", funcțional și eficient. În Istoria universală a infamiei, *stilul este baroc. În prefața la ediția a doua, îl definește el însuși ca un „stil care, în chip deliberat, își epuizează (ori vrea să-și epuizeze) posibilitățile și se învecinează cu propria caricatură". Dintre procedeele tipic baroce, este utilizat sistematic*

oximoronul[27]*, care nu va dispărea total nici mai târziu, în faza stilului „invizibil" al maturității depline. Justificarea oximoronului se află, într-o formulare memorabilă, într-un text timpuriu, din 1921: „În algebră, semnul plus și semnul minus se exclud, pe când în literatura contrariilor se înfrățesc și impun conștiinței o senzație mixtă, dar nu mai puțin adevărată decât celelalte".*

Aproape toate povestirile din acest volum au titluri oximoronice: Înspăimântătorul mântuitor Lazarus Morell, Necuviinciosul maestru de ceremonii Kotsuké no Suké, Dezinteresatul asasin Bill Harrigan… *Prin acest procedeu se subliniază caracterul personajelor și tipul special de umor al textului. În* Furnizorul de nedreptăți Monk Eastman *se vorbește despre „eroi la fel de neînsemnați sau de strălucitori precum cei de la Troia sau Junín", despre oameni care, cu alte cuvinte, dobândesc o statură eroică ridicându-se din infamia lor insignifiantă sau splendidă. Nu sunt eroi epici, ci sunt „eroi sătui de fumul de tutun și alcool, eroi cu pălării de paie cu panglici colorate, eroi afectați de boli rușinoase, de carii, de dureri respiratorii sau de rinichi". În aceasta atmosferă de farsă, scriitorul poate vorbi despre „vinovata și magnifica existență a crudului mântuitor Lazarus Morell", despre „criminali norocoși" și de „temuți binefăcători".*

În proza lui Borges, oximoronul nu este doar o particularitate manieristă, ci se află într-o legătură strânsă cu temele, care au de obicei forma unei oglinzi, o formă oximoronică, în care se îngemănează contrariile. Ca la orice scriitor adevărat, forma corespunde conținutului, și acestei perfecte adecvări îi datorează Borges eficacitatea stilului său.

Andrei Ionescu

---

[27] *Oximoron, oximorone,* s.n. Figură de stil care exprimă o ironie subtilă sau un adevăr usturător sub forma asocierii paradoxale a doi termeni incongruenți și aparent incompatibili.

PROLOG LA ÎNTÂIA EDIȚIE

Exercițiile de proză narativă care alcătuiesc această carte au fost executate între 1933 și 1934. Ele își au obârșia, cred, în repetatele mele lecturi din Stevenson și Chesterton, în cele dintâi filme ale lui Von Sternberg și, poate, în vreo biografie a lui Evaristo Carriego. Abuzează de anumite procedee: enumerările eterogene, brusca soluție de continuitate, reducerea întregii vieți a unui ins la două sau trei scene... Nu sunt, nu își propun să fie psihologice.

Cât despre exemplele de magie care închid volumul, nu am asupra lor alt drept decât pe acela de traducător și cititor. Uneori cred că bunii cititori sunt lebede mai tenebroase și mai rare decât sunt bunii autori. Nimeni nu va tăgădui că piesele atribuite de Valéry plusquamperfectului său Edmond Teste valorează, fără nicio îndoială, mai puțin decât cele ale soției și prietenilor lui.

A citi, de altminteri, este o activitate posterioară aceleia de a scrie: mai resemnată, mai cuviincioasă, mai intelectuală.

J.L.B.

Buenos Aires, 27 mai 1935

trad. C.H.

PROLOG LA EDIȚIA DIN 1954

Aș spune că baroc este acel stil care, în chip deliberat, își epuizează (ori vrea să-și epuizeze) posibilitățile și se învecinează cu propria lui caricatură. În zadar a vrut să imite Andrew Lang, pe la o mie opt sute optzeci și ceva, *Odiseea* lui Pope; opera era deja propria ei parodie, iar parodistul nu i-a mai putut spori tensiunea. *Baroc* este numele unuia dintre modurile silogismului; veacul al XVIII-lea l-a aplicat anumitor manifestări abuzive din arhitectura și pictura veacului al XVII-lea; aș spune că este barocă etapa finală a oricărei arte, când își etalează și delapidează mijloacele. Barochismul este intelectual, și Bernard Shaw a declarat că orice activitate intelectuală este umoristică. Acest umorism este involuntar în opera lui Baltasar Gracián; este voluntar ori liber consimțit în opera lui John Donne.

Însuși titlul excesiv al acestor pagini proclamă natura lor barocă. A le atenua ar fi echivalat cu distrugerea lor; de aceea prefer, de data asta, să invoc sentința *quod scripsi*, *scripsi* (Ioan. 19, 22) și să le retipăresc, după douăzeci de ani, fără să schimb o iotă. Sunt jocul iresponsabil al unui timid care n-a avut curajul să scrie povestiri și care s-a amuzat să falsifice și să tergiverseze (uneori fără justificare estetică) povestirile altora. De la aceste exerciții ambigue a trecut la anevoioasa alcătuire a unei povestiri directe - *Omul din colțul străzii roșietice* - pe care a semnat-o cu numele unui bunic al bunicilor lui, Francisco Bustos, și care a obținut un succes deosebit și întrucâtva misterios.

În textul lui, care posedă o intonație de mahala, se poate observa lesne că am intercalat unele cuvinte culte: viscere, conversiuni etc. Am făcut-o fiindcă personajul pe care îl numesc zurbagiu face pe grozavul și aspiră la finețe, ori (și acest motiv îl exclude pe celălalt, dar este, poate, motivul

adevărat) fiindcă acești zurbagii sunt indivizi și nu vorbesc întotdeauna precum Zurbagiul, care este o idee platonică.

Doctorii Marelui Vehicul ne învață că esența universului este vidul. Au perfectă dreptate în ceea ce privește această minimă parte din univers care este cartea aceasta. Este plină de spânzurători și de pirați, iar cuvântul infamie din titlu te descumpănește, dar până la urmă se dovedește că nu este altceva decât mult zgomot pentru nimic. Nu este altceva decât o aparență, o suprafață de imagini; de aceea s-ar putea să placă. Omul care a așternut-o pe hârtie era foarte nefericit, dar i-a făcut plăcere s-o scrie; deie Domnul ca ecourile acelei plăceri să ajungă la cititori.

În secțiunea *Etcaetera* am incorporat trei piese noi.

J.L.B.

Trad. D.N.

ÎNSPĂIMÂNTĂTORUL MÂNTUITOR LAZARUS MORELL

Cauza străbună

În 1517, Părintelui Bartolomé de las Casas i s-a făcut milă de indigenii care se extenuau în laborioasele infernuri ale minelor de aur antillan și i-a propus împăratului Carlos al V-lea să importe negri care să se extenueze în laborioasele infernuri ale minelor de aur antillan. Acestei ciudate schimbări a unui filantrop îi datorăm un număr infinit de lucruri: *blues*-urile lui Handy, succesul avut la Paris de pictorul doctor „oriental“ D. Pedro Figari, reușita proză venetică a de asemeni „orientalului“ D. Vicante Rossi, mărimea mitologică a lui Abraham Lincoln, cei cinci sute de mii de morți din Războiul de Secesiune, cele trei mii trei sute de milioane cheltuite pentru pensiile militare, statuia imaginarului Falucho, admiterea verbului *a linșa* în cea de a treisprezecea ediție a *Dicționarului Academiei*, impetuosul film *Aleluia*, sarcina grea îndeplinită cu baioneta de către Solar în fața acelor *Cenușii și Bruneți* în Cerrito, grația domnișoarei Cutare, negrul care l-a asasinat pe Martín Fierro, deplorabila *rumbă Manisero*, arestarea lui Toussaint Louverture de către napoleoniști, crucea și șarpele din Haiti, sângele de capre tăiate de cuțitele acelui *papaloi*, *el candombe,* mama havaneză a tangoului.

În afară de aceasta, vinovata și magnifica existență a crudului mântuitor Lazarus Morell.

Locul

Tatăl Apelor, Mississippi, fluviul cel mai lung din lume, a fost teatrul demn de această incomparabilă canalie. (L-a descoperit Álvarez de Pineda, iar primul său explorator u fost căpitanul Hernando de Soto, vechi conchistador din Perú, cel care a distrat lunile de închisoare ale lui Inca Atahualpa învățându-l jocul de șah. A murit și l-au îngropat în apele sale.)

Mississippi este fluviul cu pieptul lat; este un nesfârșit și întunecat frate al fluviului Paraná, din Uruguay, al Amazonului și Orinocoului. Un fluviu cu ape mulatre; mai bine de patru sute de milioane de tone de noroi transportate de el insultă în fiecare an Golful Mexicului. Atâta murdărie venerabilă și antică a construit o deltă, în care cipreșii giganți ai mlaștinilor cresc direct din rămășițele unui continent aflat în perpetuă dizolvare și în care labirinturile de noroi, de pești morți și de papură dilată frontierele și pacea fetidului imperiu. Mai sus, la înălțimea pe care se află Arkansas și Ohio, se întind pământuri, de asemeni joase. Le locuiește un neam galben de oameni murdari, predispuși frigurilor, care privesc cu lăcomie pietrele și fierul, pentru că în lumea lor nu există nimic altceva decât nisip, lemn și apă murdară.

Oamenii

La începutul secolului al nouăsprezecelea (data care ne interesează) nesfârșitele plantații de bumbac care se aflau lângă maluri erau îngrijite de către negri; din zori până-n noapte. Dormeau în cabane de lemn, cu pământ pe jos. În afară de legătura mamă-fiu, rubedenia era convențională și confuză. Aveau nume, dar puteau să se lipsească de numele de familie. Nu știau să citească. Vocea lor domoală de falset îngâna o englezească cu vocale lente. Munceau în

șir, aplecați sub cravașa vechilului. Fugeau, și oameni cu bărbi niciodată tăiate se aruncau pe cai frumoși, urmărindu-i cu câini de vânătoare.

Unei urme de speranțe sălbatice și frici africane adăugaseră cuvintele Scripturii: credeau, prin urmare, în Cristos. Cântau cu evlavie, monoton *Go down Moses.* Mississippi le servea drept magică imagine a sordidului Iordan.

Proprietarii acestor pământuri roditoare și ai acestor populații negre erau cavaleri leneși și avari, cu chică stufoasă, care locuiau în conace mari construite cu fața spre râu - întotdeauna cu un portic pseudo-grec din pin alb. Un sclav bun îi costa o mie de dolari și nu rezista mult. Unii dintre ei săvârșeau nerecunoștința de a se îmbolnăvi și muri. Din această permanentă nesiguranță trebuia scos profitul maxim. De aceea îi țineau în câmp de la răsăritul până la apusul soarelui; și obțineau de la pământ, în fiecare an, o cultură de bumbac, de tutun sau de zahăr. Pământul, obosit și slăbit de această cultură intensă, rămânea câțiva ani neputincios; deșertul confuz și pestriț se întindea pe plantații. În bălțile părăsite, la periferia orașelor, lângă culturile de trestie distruse și în noroaiele puturoase trăiau acei *poor whites,* canalia albă. Erau pescari, vânători nedibaci, hoți de cai. De la negri obișnuiau să cerșească mâncare furată, dar păstrau în atitudinea lor un orgoliu: sângele fără funingine, fără amestec. Lazarus Morell a fost unul din ei.

Omul

Dagherotipele lui Morell, cele pe care obișnuiesc să le publice revistele americane, nu sunt autentice. Această lipsă de nevinovate efigii ale omului, atât de faimos și memorabil, nu poate fi întâmplătoare. E verosimil să presupunem că Morell a refuzat plăcile cenușii; în esență,

pentru a nu lăsa urme inutile care să alimenteze, în grabă, misterul său… Știm, cu toate acestea, că a fost prost văzut încă de tânăr și că ochii, destul de apropiați, și buzele drepte nu pledau în favoarea lui. Anii, mai târziu, i-au acordat acea măreție deosebită pe care o cunosc canaliile cu părul alb, criminalii norocoși și neînfrânți. În ciuda mizeriei din copilărie și a vieții pline de griji, era un vechi cavaler din Sud. Cunoștea Scripturile și predica, așa cum puțini puteau, cu o convingere deosebită. „L-am văzut pe Lazarus Morell pe amvon”, declară stăpânul unei case de joc din Baton Rouge, Luisiana, „i-am ascultat cuvintele convingătoare și i-am văzut ochii plini de lacrimi. Știam că era un venetic, un hoț de negri și un asasin pe fața pământului, dar am plâns și eu.“

O altă mărturie importantă despre aceste efuziuni sacre este cea pe care ne-a lăsat-o Morell însuși. „Am deschis *Biblia* la întâmplare. Am dat peste un verset convenabil din Sântul Paul și am predicat timp de o oră și douăzeci de minute. Nu și-au pierdut vremea nici Crenshaw, nici ceilalți prieteni pentru că au furat toți caii celor prezenți. I-am vândut în Arkansas, în afara unuia singur.

Metoda

Caii furați într-un stat și vânduți într-altul n-au fost decât o distracție în cariera delincventă a lui Morell, dar i-au sugerat metoda de lucru care-i asigură acum un loc important în *Istoria universală a infamiei.* Această metodă este unică, nu numai prin împrejurările *sui generis* care-au determinat-o, ci prin abjecția pe care o necesită, prin mânuirea fatală a speranței și prin desfășurarea treptată, asemănătoare evoluției atroce a unui coșmar. Al Capone și Bugs Moran acționează cu capitaluri enorme și mitraliere servile într-un mare oraș, însă afacerile lor sunt murdare. Își dispută un monopol, atâta tot… Cât privește numărul

oamenilor, Morell ajunsese să comande vreo mie, toți cu jurământul depus. Două sute integrau Înaltul Consiliu, cel ce promulga ordinele care erau îndeplinite de restul de opt sute. Riscul cădea pe umerii subalternilor. În caz de revoltă erau dați pe mâna justiției, sau erau aruncați în râul murdar, cu o piatră sigură de picioare. În mod obișnuit erau mulatri. Sarcina lor era următoarea:

Străbăteau - cu o oarecare strălucire de inele, pentru a inspira respect - nesfârșitele plantații din Sud. Alegeau un negru nefericit și-i propuneau libertatea. Îi spuneau să fugă de la stăpânul său pentru a fi vândut de ei, a doua oară, pe o proprietate îndepărtată. Îi vor ajuta să fugă din nou, după care-l vor conduce într-un stat liber. Bani și libertate, dolari sunători de argint și libertate, ce altă tentație mai bună ar fi putut să-i ofere? Și sclavul îndrăznea să fugă pentru prima dată.

Drumul lui firesc era râul. O canoe, burta unui vapor, un șlep, o balsă[28] uriașă ca un cer, cu o căsuță în vârf sau cu un cort de pânză: cu care dintre ele, nu conta; totul era să se știe în mișcare și sigur pe râul neobosit… Îl vindeau pe o altă plantație. Fugea încă o dată spre locurile de trestie sau spre mlaștini. Atunci, teribilii binefăcători (de care începea să se teamă) îi vorbeau despre cheltuielile neînțelese și-i spuneau ca trebuie să-l vândă pentru ultima oară. La întoarcere îi vor da partea sa din cele două vânzări și libertatea. Omul se lăsa vândut, muncea o vreme și înfrunta în ultima-i fugă riscul câinilor de vânătoare și bătaia. Se întorcea cu sânge, cu sudoare, cu disperare și cu vis.

Libertatea finală

Ar trebui avut în vedere și discutat aspectul juridic al

[28] Ambarcație ușoară din lemn de balsa, specifică marilor fluvii americane. (*n.tr.*).

acestor fapte. Negrul nu era pus în vânzare de către oamenii lui Morell până când stăpânul acestuia nu denunța fuga sa și oferea o recompensă celui ce-l va găsi. În felul acesta putea să-l rețină oricine, vânzarea ulterioară fiind un abuz de încredere și nu un furt. A apela la justiția civilă însemna o cheltuială inutilă, pentru că daunele nu se plăteau niciodată.

Toate acestea erau motive de liniște, dar nu definitive. Negrul putea să vorbească; negrul, din pură mulțumire sau din nefericire, era capabil să vorbească. Câteva pahare de whisky de secară în lupanarul *Cairo* din Illinois, unde copilul nimănuia, născut sclav, va merge pentru a-și cheltui banii pe care ei nu aveau pentru ce să i-i dea, și se ducea de râpă tot secretul. Prin anii aceia, un Partid Aboliționist agita, în Nord, o turmă de nebuni periculoși care negau proprietatea și predicau libertatea negrilor, incitându-i la fugă. Morell n-avea să se lase confundat cu acești anarhiști. Nu era un yankeu, era un om alb din Sud, fiu și nepot de albi și aștepta să se retragă din afaceri pentru a fi un cavaler care să aibă plantațiile proprii de bumbac și aplecatele șiruri de sclavi. Cu exprimarea sa, nu se expunea riscurilor inutile.

Fugarul aștepta libertatea. În clipa aceea, mulatrii întunecați ai lui Lazarus Morell își transmiteau un ordin care putea să nu fie altceva decât un gest și-l eliberau de vedere, de auz, de pipăit, de zi, de infamie, de timp, de binefăcători, de milă, de aer, de câini, de univers, de speranță, de sudoare și de el însuși. Un glonț, un cuțit în pântec, sau o lovitură, și broaștele țestoase sau bărbunii din Mississippi primeau ultima știre.

Catastrofa

Făcut de oameni de încredere, comerțul trebuia să prospere. La începutul anului 1834 vreo șaptezeci de negri

fuseseră „emancipați“ de Morell și alții erau dispuși să-i urmeze pe acești precursori norocoși. Zona operațiilor era mare și trebuiau noi ajutoare. Între cei care-au depus jurământul se afla un băiat, Virgil Stewart, din Arkansas, care s-a distins repede prin cruzimea sa. Acest băiat era nepotul unui cavaler care pierduse mulți sclavi. În august 1834 a rupt jurământul și l-a denunțat pe Morell și pe ceilalți. Casa lui Morell din New Orleans a fost înconjurată de justiție. Morell, dintr-o neatenție sau dintr-un noroc, a reușit să scape.

Au trecut trei zile. Morell a stat ascuns într-o casă veche, cu curți și ziduri pline cu plante agățătoare și statui, din strada Toulouse. Pare să fi mâncat foarte puțin și se mai spune că obișnuia să străbată desculț marile camere întunecoase, fumând, gânditor, țigările lui lungi. Printr-un sclav din casă a trimis două scrisori, una la Natchez și alta la Red River. A patra zi au intrat în casă trei persoane și au rămas discutând cu el până în zori. În cea de a cincea zi, Morell s-a ridicat când se întuneca, a cerut un brici și și-a ras barba cu mare grijă. S-a îmbrăcat și-a ieșit. A străbătut cartierele din Nord cu calm și fără grabă. Ajuns în câmp, lângă pământurile joase de pe Mississippi, a mers mai încet. Planul său era de un curaj nebun. Urma să se sprijine pe ultimii oameni care încă-i datorau respect: supușii negri ai Sudului. Aceștia și-au văzut tovarășii lor fugind și nu i-au văzut întorcându-se. Credeau, prin urmare, în libertatea lor. Planul lui Morell cuprindea o revoltă generală a negrilor, luarea orașului New Orleans, jefuirea și cucerirea sa. Morell, prăbușit și-aproape sfârșit din cauza trădării, se gândea la un răspuns continental: un răspuns în care criminalul era proslăvit, în istorie, ca un mântuitor. S-a îndreptat, în acest scop, spre Natchez, unde puterea sa era mai bine consolidată. Transcriu întâmplările acestei călătorii:

„Am mers patru zile fără să fi putut să-mi procur un cal. În cea de-a cincea zi am poposit lângă un pârâiaș pentru a

mă odihni și a-mi face rost de mâncare. Stăteam pe un trunchi prăbușit și mă gândeam la drumul pe care-l străbătusem în acest timp, când am văzut oprindu-se un călăreț, pe un cal murg, bine legat, îndată ce l-am zărit, m-am hotărât să-i iau calul. M-am ridicat în picioare, l-am țintit cu un foarte frumos pistol cu repetiție și i-am poruncit să descalece. S-a supus, am luat calul de căpăstru și i-am ordonat să meargă drept înainte. A făcut vreo două sute de pași și s-a oprit. Mi-a spus: «Cum văd că ești hotărât să mă omori, lasă-mă să mă rog». I-am răspuns că n-aveam timp să ascult rugăciuni. A căzut în genunchi și i-am tras un glonț în ceafă. I-am deschis burta, i-am scos mațele și l-am aruncat în apă. I-am percheziționat buzunarele și-am găsit patru sute de dolari și treizeci și șapte de centime, precum și niște hârtii pe care nu m-am grăbit să le citesc. Avea cizmele noi, strălucitoare și-mi veneau bine. Pe ale mele, destul de purtate, le-am scufundat în pârâiaș.

Astfel am făcut rost de calul de care aveam nevoie pentru a intra în Natchez.“

Întrerupere

Morell, conducând populația neagră care visa să-l spânzure. Morell spânzurat de armata neagră pe care visa s-o conducă - îmi vine greu să mărturisesc faptul că istoria din Mississippi n-a profitat de astfel de ocazii bogate. Contrariu oricărei justiții poetice (sau simetrii poetice), râul crimelor sale nu i-a fost mormânt. La doi ianuarie 1845, Lazarus Morell a murit de congestie pulmonară într-un spital din Natchez, unde se internase sub numele de Silas Buckley. A fost recunoscut de unul dintre oamenii din salon. În zilele de doi și de patru, sclavii de pe anumite plantații au vrut să se răscoale, dar au fost reprimați fără prea mari vărsări de sânge.

trad. D.N.

NEADEVĂRATUL IMPOSTOR TOM CASTRO

Îi spun așa pentru că sub acest nume a fost cunoscut pe străzile și în casele de la Talcahuano, Santiago de Chile și Valparaiso, prin 1850, și se cuvine să-l mai poarte încă o dată, acum când se întoarce în aceste locuri - măcar în calitate de simplă fantasmă și pentru pierderea timpului de sâmbătă[29].

Registrul de nașteri din Wapping îl numește Arthur Orton și-l înregistrează în ziua de 7 iunie 1834. Știm că era fiul unui măcelar, că în copilărie a cunoscut mizeria fără gust a cartierelor sărace din Londra și că a simțit încă de pe atunci chemarea mării. Acest lucru nu-i ceva neobișnuit, *Run away to sea*, a fugi la mare, reprezintă ruptura englezească tradițională de autoritatea părinților și începutul eroic. O recomandă chiar și geografia și o menționează *Scriptura* (Psalmul CVII): *Cei care plutesc cu corăbiile pe mare, cei care fac negoț pe marile ape; aceștia văd puterea lui Dumnezeu și minunile lui*. Orton a fugit din cartierul său mizerabil de culoarea roșului murdar de funingine, a plutit pe mare, a admirat Crucea Sudului și a dezertat în portul Valparaiso. Era un om de-o idioțenie fără margini. În mod logic, ar fi putut (și ar fi trebuit) să moară de foame, dar jovialitatea sa confuză, permanentul surâs și infinita sa blândețe i-au înlesnit favoarea unei anume familii Castro, al cărei nume l-a adoptat. Din acest episod sud-american ne-au rămas urme, dar recunoștința sa n-a decăzut din moment ce în 1861 reapare în Australia, mereu cu acest nume: Tom Castro. În Sydney l-a cunoscut pe un oarecare Bogle, servitor negru. Bogle, fără a fi

[29] Această metaforă îmi servește pentru a-i anunța cititorului că infamele biografii care urmează au apărut în suplimentul de sâmbătă al unui ziar de după-amiază.

frumos, avea aerul acesta așezat și monumental, această soliditate ca o operă de inginerie pe care o capătă omul negru intrat în ani, în carne și autoritate. Mai avea încă o calitate pe care anumite manuale de etnografie au negat-o în cazul rasei sale: inspirația genială. Era un bărbat binecrescut și cuviincios, cu vechile pofte africane foarte corectate prin uzul și abuzul calvinismului. În afara vizitelor la zei (lucru pe care-l vom descrie mai încolo), era absolut normal, fără nicio altă ciudățenie decât o pudică și îndelungată teamă care-l făcea să șovăie la intrările străzilor temător de sosirea vehiculului violent care va pune capăt zilelor sale, sosire care putea să vină din Răsărit, Apus, Sud sau Nord.

Orton l-a cunoscut într-o după-amiază, în colțul unei străzi în ruină din Sydney, venindu-i în gând, chiar în clipa aceea, hotărârea de tragere la sorți a morții imaginare. După ce l-a privit îndelung, i-a oferit brațul și amândoi au traversat surprinși strada inofensivă. Din acea după-amiază confuză s-a stabilit un protectorat: cel al negrului nesigur și monumental asupra obezului zănatic din Wapping. În septembrie 1865, cei doi au citit într-un ziar local un anunț dezolant.

Idolatrizatul om mort

La sfârșitul lui aprilie 1854 (în timp ce Orton provoca efuziunea ospitalității chiliene, vastă, asemeni curților sale), vaporul *Mermaid*, venind dinspre Río de Janeiro și îndreptându-se spre Liverpool, a naufragiat în apele Atlanticului. Printre cei care-au pierit atunci se afla și Roger Charles Tichborne, militar englez crescut în Franța, fiul moștenitor al uneia dintre cele mai de vază familii catolice din Anglia. Poate să pară neadevărat, dar moartea acestui tânăr franțuzit care vorbea engleza cu cel mai pur accent parizian și stârnea o mânie egală doar cu cea pe

care o stârnește inteligența, grația și pedanteria franceză, a constituit o întâmplare transcendentală în destinul lui Orton, cel care nu-l văzuse niciodată. Lady Tichborne, înspăimântata mamă a lui Roger, a refuzat să creadă în moartea acestuia și a publicat anunțuri disperate în ziarele de cea mai mare circulație. Unul dintre aceste anunțuri a căzut în blajinele mâini funerare ale negrului Bogle, care-a conceput un plan genial.

Virtuțile nepotrivirii

Tichborne era un cavaler zvelt, cu aer tăcut, cu trăsături aspre, cu față închisă, cu părul negru și moale și cu o precizie în vorbire, supărătoare; Orton era un nătâng debordant, cu un pântec uriaș, cu trăsături destul de vagi, cu pielea aproape pistruiată, cu păr castaniu și cârlionțat, cu ochi apatici și cu vorbirea șteарsă și domoală. Bogle s-a gândit că datoria lui Orton era de a se îmbarca pe primul vapor de Europa, pentru a satisface speranța Lady-ei Tichborne, declarând că este fiul său. Planul era de-o ingeniozitate smintită. A căutat un exemplu ușor. Dacă un impostor ar fi pretins, în 1914, că este împăratul Germaniei, primul lucru pe care ar fi trebuit să-l falsifice ar fi fost mustățile în furculiță, brațul uscat, sprâncenele autoritare, mantia cenușie, ilustrul piept plin de decorații și coiful înalt. Bogle era mult mai subtil: ar fi prezentat un Kaiser spân, străin de orice însușiri militare și pajure de onoare și cu brațul stâng de o sănătate neîndoielnică. Nu insistăm asupra metaforei; știm că a prezentat un Tichborne nătâng, cu un surâs amabil de imbecil, cu părul castaniu și o ignoranță a limbii franceze, imposibil de îmbunătățit. Bogle știa că un facsimil perfect al atât de doritului Roger Charles Tichborne îi era cu neputință să obțină. Știa, de asemenea, că orice asemănare pe care ar fi reușit-o n-ar fi făcut nimic altceva decât să pună în

evidență anumite deosebiri inevitabile. A renunțat, de aceea, la orice asemănare. A intuit că enorma inepție a oricărei pretenții ar fi o dovadă convingătoare care să arate că nu-i vorba de o fraudă care n-ar fi dat la iveală niciodată, într-un mod atât de flagrant, cele mai simple dovezi spre a convinge. Nu trebuie pierdut din vedere nici colaborarea atotputernică a timpului: patrusprezece ani de emisferă australă și de neprevăzut pot să schimbe un om destul de ușor.

Un alt motiv fundamental: repetatele și nesăbuitele anunțuri ale Lady-ei Tichborne demonstrau deplina ei siguranță că Roger Charles nu a murit, precum și voința ei de a-l recunoaște.

Întâlnirea

Tom Castro, amabil ca întotdeauna, i-a scris Lady-ei Tichborne. Pentru a-și întări identitatea, i-a invocat dovada evidentă a celor două alunițe de pe sânul stâng și acel episod din copilăria sa, atât de întristător, dar în același timp atât de memorabil, când l-a atacat un roi de albine. Scrisoarea era scurtă și spre asemănarea cu Tom Castro și Bogle, făcea abstracție de scrupule ortografice. În impunătoarea singurătate a unui hotel din Paris, femeia a citit-o și a recitit-o cu lacrimi de fericire în ochi și în câteva zile și a adus aminte de amintirile despre care vorbea fiul său.

Pe șaisprezece ianuarie 1867, Roger Charles Tichborne și a anunțat sosirea la hotelul respectiv. L-a precedat servitorul său respectuos, Ebenezer Bogle. Era o zi însorită de iarnă; ochii obosiți ai Lady-ei Tichborne erau împăienjeniți de plâns. Negrul a deschis larg ferestrele. Lumina a jucat rol de mască: mama și-a recunoscut fiul precoce și l-a îmbrățișat Acum, când totul era limpede, putea să se lipsească de jurnalul și scrisorile pe care el i le

trimisese din Brazilia: simple reflexe adorate care i-au hrănit singurătatea celor patrusprezece ani înnorați. I le restituia cu mândrie: nu lipsea niciuna.

Bogle a surâs cu toată discreția: placida fantasmă a lui Roger Charles avea cum să se documenteze.

Ad Majorem Dei Gloriam

Această fericită recunoaștere care pare să îndeplinească una din tradițiile tragediilor clasice, ar fi trebuit să încoroneze această istorie, lăsând trei fericiri asigurate sau cel puțin probabile: cea a adevăratei mame, cea a fiului apocrif și tolerant și cea a conspiratorului recompensat de apoteoza providențială a faptelor sale. Destinul (acesta este numele pe care-l dăm nesfârșitei prezențe a miilor de cauze presimțite) însă, n-a vrut-o astfel. Lady Tichborne a murit în 1870, iar rudele au depus plângere împotriva lui Arthur Orton pentru uzurpare de stare civilă. Lipsiți de lacrimi și singurătate, dar nu de avariție, n-au crezut niciodată în obezul și aproape analfabetul fiu precoce care-a reînviat atât de pe neașteptate din Australia. Orton conta pe sprijinul nenumăraților creditori care recunoscuseră că el era Tichborne pentru ca să-i poată plăti.

De asemenea, conta pe prietenia avocatului familiei, Edward Hopkins și pe cea a anticarului Francis J. Baigent Asta însă, nu era de-ajuns. Bogle s-a gândit că pentru a câștiga partida avea neapărată nevoie de un curent popular favorabil. Și-a luat pălăria cu boruri largi și umbrela decentă și-a ieșit pe străzile pitorești ale Londrei pentru a căuta să se inspire. Era aproape de seară; Bogle a rătăcit pe străzi până când o lună de culoarea mierii s-a oglindit în apa rectangulară a fântânilor publice. Zeii l-au vizitat, Bogle a fluierat un birjar și i-a cerut să-l ducă la locuința anticarului Baigent. Acesta a trimis ziarului *Times* o scrisoare lungă în care declara că presupusul Tichborne

era un impostor nerușinat. O semna părintele Gondron, din partea Societății lui Isus. I-au urmat alte denunțuri papiste. Efectul a fost imediat: oamenii de bună-credință n-au întârziat să bănuiască în Sir Roger Charles victima unui abominabil complot al iezuiților.

Trăsura

Procesul a durat o sută nouăzeci de zile. Au depus jurământ mai bine de o sută de martori care au susținut că acuzatul e Tichborne. Între aceștia patru tovarăși de arme din regimentul șase dragoni. Partizanii săi nu încetau să repete că nu era vorba de un impostor, pentru că dacă ar fi fost, ar fi încercat să imite portretul din tinerețe al modelului său. În afară de aceasta, Lady Tichborne îl recunoscuse și e un lucru evident că o mamă nu se înșală. Totul mergea bine sau mai puțin bine până când o iubită a lui Orton a compărut în fața tribunalului pentru a depune mărturie. Bogle nu s-a intimidat de această perfidă manevră a „rudelor“; și-a luat din nou umbrela și-a ieșit pentru a implora o a treia iluminare pe străzile Londrei. Nu vom ști niciodată dacă a avut-o. Mai înainte de a ajunge la Primrose Hill, l-a ajuns temutul vehicul care-l urmărea din străfundul anilor. Bogle l-a văzut venind, a schițat un strigăt, dar nu s-a ferit. A fost proiectat cu violentă de caldarâm. Copitele amețitoare ale mârțoagei i-au crăpat capul.

Spectrul

Tom Castro era fantasma lui Tichborne, dar era o biată fantasmă bântuită de geniul lui Bogle. Când i-au spus că acesta a murit, s-a prăbușit. A continuat să mintă, dar cu foarte puțin entuziasm și contradicții neașteptate. Finalul

era ușor de prevăzut.

Pe 27 februarie 1874, Arthur Orton (alias) Tom Castro a fost condamnat la patrusprezece ani de muncă silnică. La închisoare s-a făcut iubit; era meseria sa. Purtarea sa exemplară i-a adus o grațiere de patru ani. Când a trebuit să părăsească și această ospitalitate - cea a închisorii - a străbătut satele și centrul Regatului Unit, finind scurte conferințe în care-și declara inocența sau își recunoștea vinovăția. Modestia și dorința sa de a fi pe plac erau atât de puternice încât de multe ori a început prin a se apăra și a sfârșit prin a se mărturisi, întotdeauna pe gustul publicului.

A murit la 2 aprilie 1898.

trad. D.N.

VĂDUVA CHING, PIRATA

Cuvântul *corsare* implică riscul de a deștepta o amintire mai degrabă incomodă: aceea a unui vodevil decolorat, cu flecăreli de ostentative subrete ce evoluau, travestite în pirate coregrafice, pe mări de vizibil carton. Și, totuși, corsare au existat: femei dibace în manevrele marinărești, în guvernarea unor echipaje bestiale, în urmărirea și prădarea corăbiilor uriașe. Una din ele a fost Mary Read, care a declarat, odată, că meseria de pirat nu-i hărăzită orișicui, și că, pentru a-i face față așa cum se cuvine, trebuie să te dovedești bărbat cu inima vitează, întocmai cum e ea. În asprele începuturi ale carierei ei, când n-ajunsese încă la rang de căpitan, unul dintre ibovnicii pe care îi avea pe atunci a fost batjocorit de cel mai fioros ins de la bord. Mary l-a provocat la duel și s-au luptat cu mâinile amândouă, după străvechiul obicei al insulelor Caraibe: adâncul și precarul pistol în mâna stângă, sabia credincioasă în dreapta. Pistolul a dat greș, dar spada n-a făcut-o de rușine... Pe la 1720, aventuroasei cariere a lui Mary Read i-a pus capăt un știreang spaniol, în Santiago de la Vega (Jamaica).

O altă pirată a acelor mări a fost Anne Bonney, superbă irlandeză cu sâni înalți și plete înfocate, care nu o dată și-a primejduit viața în abordarea navelor. A fost tovarășa de arme a lui Mary Read și, în cele din urmă, de spânzurătoare. Iubitul ei, căpitanul John Rackam, și-a avut și el partea lui de știreang în acea ultimă reprezentație. Anne, disprețuitoare, a nimerit fără să știe această aspră variantă a replicii prin care, odinioară, Aixa l-a mustrat pe Boabdil: „Dacă te-ai fi luptat ca un bărbat, nu te-ar mai spânzura acum ca pe un câine.”

A treia, mai norocoasă și mai bogată în zile. A fost o

aprigă pirată ce s-a luptat în apele Asiei, din Marea Galbenă și până în fluviile de la frontiera Annam-ului. Vorbesc despre neînduplecata văduvă a lui Ching.

Anii de ucenicie

Pe la 1797, acționarii numeroaselor escadre piratерești din acea mare întemeiară un consorțiu și-l numiră amiral pe un anume Ching, ins nemilos și încercat în lupte. Acesta se dovedi într-atâta de aprig și de crunt în jefuirea coastelor, încât locuitorii, plini de groază, implorară, cu peșcheșuri și lacrimi, pavăza imperială. Tânguitoarea lor cerere nu rămase fără răspuns: primiră neîntârziat porunca de a da foc propriilor sate, de a da uitării îndeletnicirile lor pescărești, de a se retrage în inima uscatului și de a învăța o știință necunoscută lor, numită agricultură. Făcură întocmai, și păcălиții agresori nu mai găsiră decât ținuturi pustiite. Fură siliți să se dedice, așadar, jafului de corăbii: jaf încă mai păgubitor decât acela dinainte, din pricină că aducea mari neajunsuri negoțului. Guvernul imperial nu mai stătu la gânduri și le porunci foștilor pescari să părăsească vitele și plugul și să-și recapete vâsle și năvoade. Aceștia se răzvrătiră, căci încă stăruiau în vechea spaimă, drept care autoritățile optară pentru o soluție cu totul diferită: să-l numească pe amiralul Ching șef al Grajdurilor Imperiale. Acesta era tocmai pe cale de a se lăsa corupt. Acționarii, însă, o aflară la timp, și virtuoasa lor indignare se exprimă printr-un platou cu omizi veninoase, gătite cu orez. Explozivul se dovedi fatal: fostul amiral și proaspătul șef al Grajdurilor Imperiale își dădu sufletul zeităților mării. Văduva, transfigurată de dubla trădare, își adună pirații, le dezvălui întortocheatul caz și le ceru cu fermitate să respingă atât bunăvoința perfidă a împăratului, cât și dubioasele servicii ale acționarilor cu gusturi înveninătoare. Le propuse jaful

pe cont propriu și votarea unui nou amiral. Ea însăși a fost cea aleasă. Era o femeie vânoasă, cu priviri lâncede și zâmbet cariat. Părul cănit și dat cu ulei avea mai multă strălucire decât ochii.

La ordinele ei domoale, corăbiile se lansară către aventuri și către largul mării.

Comanda

Treisprezece ani de metodice primejdii s-au scurs după aceea. Flota se alcătuia din șase escadre, sub pavilioane de culori diferite: roșu, galben, verde, negru, violet, precum și semnul șarpelui, care era al navei comandante. Șefii se numeau Pasăre și Piatră, Pedeapsă a Apelor din Zori, Giuvaer al Echipajului, Val Plin de Pești și Soare Înalt. Regulamentul, redactat de văduva Ching în persoană, era de o neîndurătoare strășnicie, iar stilul lui precis și laconic era lipsit de veștedele flori retorice care conferă o maiestate mai degrabă rizibilă stilului chinez imperial, din care vom furniza ulterior câteva îngrijorătoare exemple. Transcriu unele articole:

„Toate bunurile transbordate de pe navele inamice vor trece într-un depozit și acolo vor fi înregistrate. A cincea parte din cantitatea adusă de fiecare pirat îi va fi înapoiată după aceea; restul rămâne în depozit. Încălcarea acestei porunci se pedepsește cu moartea.

Pedeapsa aplicată piratului care își va fi părăsit postul fără permisiune specială este străpungerea publică a urechilor. Repetarea acestei greșeli se pedepsește cu moartea.

Raporturile cu femei răpite de prin sate sunt interzise pe puntea vasului. Vor trebui să aibă loc numai în cală și niciodată fără permisiunea pazei. Încălcarea acestei porunci se pedepsește cu moartea. “

Informații furnizate de prizonieri asigură că tainul

acestor piraţi consta, în cea mai mare parte, din pesmeţi, din obezi şobolani domesticiţi ca şi din orez fiert, şi că în zilele de bătălie obişnuiau să toarne, în băuturile lor tari, şi praf de puşcă. Jocurile de cărţi şi zaruri frauduloase, cupa şi rombul la „fantan“, vizionara pipă cu opium şi rachiul constituiau divertismentul ceasurilor de răgaz. Două spade simultan mânuite erau armele preferate. Înaintea abordării îşi ungeau pomeţii obrajilor şi trupul cu o infuzie de usturoi: infailibil talisman împotriva ofensei armelor de foc.

Membrii echipajului călătoreau cu femeile lor, iar căpitanul cu un harem alcătuit din cinci sau şase roabe, pe care biruinţele îl primeneau.

Vorbeşte Kia-King, tânărul împărat

Pe la jumătatea anului 1809 a fost promulgat un edict imperial, din care transcriu partea de la început şi pe aceea de la urmă. Mulţi au fost cei care i-au criticat stilul:

„Oameni nemernici şi primejdioşi, oameni ce calcă pâinea în picioare, oameni care nesocotesc larma adunătorilor de biruri ca şi pe a bieţilor orfani, oameni pe ale căror straie de taină sunt figuraţi fenixul şi dragonul. Oameni ce tăgăduiesc adevărul cărţilor tipărite, oameni ce îngăduie ca lacrimile să le curgă pe obraji cu ochii aţintiţi spre miazănoapte - tulbură tihna plină de noroc a râurilor noastre ca şi străvechea încredere a mărilor ce ne aparţin. În şubrede corăbii găurite ei înfruntă zi şi noapte furtuna. Ţelul lor nu este mărinimos: nu sunt şi n-au fost niciodată adevăraţii prieteni ai corăbierului. Departe de a-i oferi pavăza lor, ei îl atacă într-o feroce înverşunare şi îl poartă spre ruină, spre schilodire sau spre moarte. Înfrâng astfel legile naturale ale Universului, făcând ca apele să se reverse, ca ţărmurile să se inunde, ca fiii să se întoarcă împotriva părinţilor iar rosturile ploii şi ale secetei să fie zdruncinate...

... Prin urmare îți încredințez pedepsirea lor, Amirale Kvo-Lang. Și nu uita că îndurarea este un atribut imperial și că ar fi dovadă de trufie ca un supus să și-o asume. Fii crud, fii drept, fii ascultat, fii victorios. “

Incidentala referire la șubredele ambarcațiuni era, de bună seamă, falsă. Scopul ei era cel de a spori curajul expediției lui Kvo-Lang. Nouăzeci de zile mai târziu, forțele văduvei Ching le înfruntară pe cele ale Imperiului Central. Aproape o mie de nave se luptară din zori și până-n zorii zilei următoare. Un cor confuz, alcătuit din clopote, din tobe, din lovituri de tun, din imprecații, din gonguri și din profeții, acompanie întreaga acțiune. Forțele Imperiului fură zdrobite. Nici neîngăduita îndurare și nici poruncita cruzime nu avură prilejul de a se manifesta. Kvo-Lang respectă un rit pe care generalii noștri înfrânți preferă să-l omită: sinuciderea.

Țărmurile înspăimântate

Atunci cele șase sute de jonci de război și cei patruzeci de mii de pirați biruitori ai văduvei trufașe urcară gurile fluviului Si-Kiang, multiplicând incendii și înspăimântătoare orgii și orfani fără de număr la babord și tribord. Sate întregi fură pustiite. Numai într-unul singur numărul prizonierilor trecu de o mie. O sută douăzeci de femei care-și puseseră speranța în vaga ocrotire a trestiilor și a orezăriilor din preajmă fură date în vileag de plânsul neostoit al unui prunc și vândute apoi în Macao. Deși îndepărtate, nevolnicele lacrimi precum și doliul acelor prădăciuni răzbătură până la Kia-King, Fiul Cerului. Unii istorici pretind că l-ar fi îndurerat mult mai puțin decât dezastrul expediției sale punitive. Fapt neîndoielnic este că puse atunci la cale o a doua, cumplită în pavilioane, în marinari, în soldați, în scule de război, în provizii, în prezicători și astrologi. Comanda îi reveni, de data aceasta,

lui Ting-Kvei. Strivitoarea mulțime de nave urcă delta fluviului Si-Kiang și închise trecerea escadrei piraterești. Văduva se pregăti de bătălie. O presimțea anevoioasă, foarte anevoioasă, aproape deznădăjduită; nopți și luni de jaf și trândăvie îi șubreziseră oamenii. Bătălia întârzia să înceapă. Fără grabă, soarele se înălța și cobora deasupra trestiilor tremurătoare. Oameni și arme stăteau necontenit de veghe. Amiezile erau mai vehemente, amurgurile, însă, nesfârșite.

Dragonul și Vulpea

Cu toate acestea, înalte stoluri lenețe de imponderabili dragoni se ridicau în fiecare seară de pe corăbiile escadrei imperiale și se așezau cu gingășie pe fața apei și pe punțile corăbiilor inamice. Erau aeriene construcții din hârtie și trestie, asemănătoare zmeielor, și argintata sau roșia lor suprafață repeta neîncetat aceleași semne. Văduva cercetă neliniștită acești ordonați meteori și citi în ei lenta și confuza fabulă despre un dragon care ocrotise întotdeauna o vulpe, în ciuda lungilor ei ingratitudini și a constantelor delicte. Luna pe cer începu să se îngusteze, dar figurile din hârtie și trestie continuau să aducă, în fiecare seară, aceeași istorie, cu aproape imperceptibile variații. Văduva se neliniștea și sta pe gânduri. Când luna se rotunji din nou pe cer și pe apa roșiatică, istoria păru să se apropie de sfârșit. Nimeni nu putea prevedea dacă o nelimitată îngăduință sau o nelimitată pedeapsă aveau să se abată asupra vulpii, însă inevitabilul sfârșit se apropia. Văduva înțelese. Aruncă cele două spade în râu, îngenunche într-o barcă și porunci să fie dusă până la nava ce comanda flota imperială.

Se înserа; cerul era plin de dragoni, de data aceasta galbeni. Văduva murmura o frază. „Vulpea caută aripa dragonului“, rosti în clipa când urcă la bord.

Apoteoza

Cronicarii susțin că vulpea dobândi iertarea și că își închină lenta ei bătrânețe contrabandei de opiu. Încetă de a mai fi Văduva; își luă un nume a cărui traducere ar fi Strălucirea Adevăratei Învățături.

Din ziua aceea (scrie un istoric) *navele își redobândiră tihna. Cele patru mari ca și inumerabilele râuri deveniră sigure și binecuvântate.*

Plugarii putură să-și vândă spadele și să-și cumpere vite pentru aratul câmpului. Închinară jertfe, înălțată rugăciuni pe culmile munților și se veseliră cât fu ziua de mare, cântând îndărătul paravanelor.

trad. C.H.

FURNIZORUL DE NEDREPTĂȚI MONK EASTMAN

Cei din America aceasta

Profilați pe fondul albastru al unui perete sau pe cerul înalt, doi cumetri înfășurați în haine foarte negre, dansează în pantofi femeiești un dans foarte grav, cel al cuțitelor perechi, până când dintr-o ureche răsare o garoafă, căci cuțitul a pătruns în omul care prin moartea sa orizontală pune capăt dansului fără muzică. Resemnat, celălalt își potrivește pălăria și-și consacră bătrânețile povestirii acestui duel atât de corect. Aceasta este istoria amănunțită și totală a răutății noastre. Cea a bătăușilor din New York este mai grăbită și mai neroadă.

Cei din cealaltă

Istoria bandelor din New York (reluată în 1928 de către Herbert Asbury într-un volum atrăgător de patru sute de pagini in-octavo) are confuzia și cruzimea cosmogoniilor sălbatice și foarte mult din inepția lor gigantică: subsoluri de vechi berării amenajate ca hanuri pentru negri, un New York rahitic, de trei etaje, bande de tâlhari cu cea din Mlaștina din Angeles *(Swamp Angels)* care rătăcea printre labirinturile canalelor, de tâlhari ca acei *Daybreak Boys (Băieții Zorilor)* care recrutau asasini precoci de zece și unsprezece ani, giganți singuratici și nerușinați ca acei mardeiași sălbatici *Galerudos Fieros* (*Plug Uglies*), care provocau neverosimilul râs al vecinului printr-un simplu joben țeapăn, umplut cu lână și cu poalele cămășii

fluturând în vântul cartierului, dar cu o bâtă pe care știau să o mânuiască la fel de bine cum mânuiau pistolul; bande de jefuitori ca acei Iepuri Morți *(Dead Rabbits)* care intrau în bătălie sub semnul unui iepure mort, înfipt într-un par. Oameni ca Johnny Dolan zis Dandy, faimos prin cârlionțul unsuros de pe frunte, prin bastoanele cu cap de maimuță și prin montura fină de aramă pe care obișnuia s-o poarte pe arătător pentru a sparge ochii adversarului; oameni asemeni lui Kit Burns, capabil să decapiteze dintr-o singură mușcătură un șoarece viu; ca Blind Danny Lyons, flăcău blond cu imensii săi ochi morți, codoș a trei prostituate care pășeau mândre de el; șiruri de case cu felinare colorate ca acelea întreținute de cele șapte surori din New England, care destinaseră câștigurile din noaptea Anului nou binefacerii; oamenii care organizau bătăi între broaște famelice sau câini; case de jocuri chinezești, femei ca mereu văduva Red Norah, iubită și disputată de către toți bărbații care-au condus banda *Gophers;* femei ca Lizzie the Dove, care s-a îmbrăcat în doliu când l-au executat pe Danny Lyons și a murit tăiată de Gentle Maggie, care și-a răzbunat vechea pasiune pentru un bărbat orb; răzmeriție ca cea dintr-o săptămână sălbatică din 1863, când au fost incendiate o sută de case și cu puțin n-au pus stăpânire pe oraș; lupte de stradă în care omul se pierdea ca în mare pentru că-l jucau în picioare până murea; hoți și otrăvitori de cai, asemeni lui Yaske Nigger - țes această istorie haotică. Cel mai faimos erou al său este Edward Delaney, alias William Delaney, alias Joseph Marvin, alias Joseph Morris, alias Monk Eastman, șef peste două mii de oameni.

Eroul

Aceste viclenii treptate (chinuitoare asemeni jocului cu măști, când nu se mai știe bine cine este și ce este) omit

numele său adevărat - dacă îndrăznim să ne gândim că mai există în lume așa ceva. Fapt este că în Registrul Civil din Williamsburg, Brooklyn, numele este Edward Osterman, americanizat mai apoi în Eastman. Lucru ciudat, acest furios înrăit era evreu. Fiu al unui patron de restaurant din cele anunțate de Kosher, în care bărbați cu bărbi rabinice pot să asimileze fără niciun pericol carne de vițel tăiată în felii regulate, fără sânge, pentru că este spălată în trei ape. La nouăsprezece ani, în 1892, a deschis cu ajutorul tatălui său o păsărărie. A spiona felul de viață al animalelor, a le contempla neînsemnatele hotărâri și nevinovăția fără margini, a fost o slăbiciune care nu l-a părăsit până la moarte. În epocile ulterioare de strălucire, când refuza cu dispreț țigările de foi ale pistruiaților *sachems* din Tammany, sau vizita cele mai bune case de prostituție într-un automobil bizar care părea fiul natural al unei gondole, a deschis un al doilea magazin fals, unde găzduia o sută de pisici de rasă și mai bine de patru sute de porumbei - care nu erau de vânzare pentru oricine. Le iubea pe fiecare în parte și obișnuia să străbată orașul pe jos cu o pisică fericită pe umăr și cu altele care-l urmau cu ambiție.

Era un om josnic de monumental. Avea gâtul scurt, ca de taur, pieptul vânjos, brațele lungi, de bătăuș, nasul rupt, fața, mai puțin importantă decât trupul, cu o întreagă istorie a cicatricelor pe ea. Și picioarele strâmbe ca de călăreț sau de marinar. Putea să se lipsească de cămașă sau haină, dar nu și de o pălăriuță bearcă, asemeni unui ciocârlan, pe capu-i ciclopic. Oamenii îi păstrează memoria. În mod fizic, pistolarul din film este o copie a sa, nu a nătărăului epicen Al Capone. Cei din Wolheim spun că ar fi fost angajat la Hollywood pentru că trăsăturile sale făceau aluzie directă la cele ale regretatului Monk Eastman… Acesta obișnuia să-și străbată imperiul tâlhăriei cu un porumbel cu pene albastre pe umăr, exact ca un taur cu o coțofană pe spinare.

Prin 1894, New York-ul era plin cu saloane de bal.

Eastman a fost angajat pentru păstrarea ordinii într-unul din ele. Legenda spune că patronul n-a vrut să-i dea atenție, dar Monk i-a demonstrat capacitatea sa doborând dintr-o lovitură doi uriași care dețineau slujba acestuia. A rămas s-o dețină singur și temut până în 1899.

Pentru fiecare zurbagiu pe care-l liniștea făcea cu cuțitul o crestătură pe ciomag. Într-o noapte, o chelie strălucitoare care se înclina peste-un țap de bere i-a atras atenția și dintr-o lovitură l-a făcut pe proprietar să lește. „Îmi lipsea o crestătură pentru a face cincizeci!“ a exclamat după aceea.

Puterea

Din 1899, Eastman nu era doar faimos. Era stăpânul electoral al unei zone foarte importante și primea bani de la casele cu felinare roșii, de la patronii de tripouri, de la femeile de stradă și de la hoții acestei sordide feude. Comitetele îl consultau înaintea punerii la cale a isprăvilor lor și-l consultau, de asemenea, cei care lucrau pe cont propriu. Iată onorariile: 15 dolari smulgerea unei urechi, 19 - un picior rupt, 25 - un glonț în picior, 25 - o tăietură de pumnal. 100 - afacerea întreagă. Uneori, pentru a nu-și pierde îndemânarea, Eastman executa personal câte una din sarcini.

O chestiune de hotar (subtilă și supărătoare, ca multe altele preconizate de drept internațional) l-a pus față în față cu Paul Kelly, faimosul conducător al unei alte bande. Gloanțele și întâlnirile patrulelor impuseseră o graniță precisă. Eastman a depășit-o într-o dimineață și l-au întâmpinat cinci oameni. Cu brațele sale lungi de maimuță și cu măciuca a doborât trei dintre ei, dar i-au semănat două gloanțe în abdomen și l-au părăsit, considerându-l mort. Eastman și-a strâns rana fierbinte cu degetul mare și cel arătător și-a mers cu pași de bețiv până la spital. Viața,

febra ridicată și moartea și l-au disputat săptămâni în șir, dar buzele sale nu s-au deschis pentru a denunța pe cineva. Când s-a făcut bine, violența era un fapt real și a înflorit în împușcături continue până la nouăsprezece august o mie nouă sute trei.

Bătălia din Rivington

Vreo sută de eroi puțin deosebiți de cei ce vor îngălbeni prin albume, vreo sută de eroi sătui de fumul de tutun și alcool, vreo suta de eroi cu pălării de paie cu panglici colorate, vreo sută de eroi afectați mai mult sau mai puțin de boli rușinoase, de carii, de dureri respiratorii sau de rinichi, vreo sută de eroi la fel de neînsemnați sau de strălucitori precum cei de la Troia sau Junín, au susținut această întristătoare bătălie în umbra arcului *Elevated.* Cauza: tributul cerut de pistolarii lui Kelly, impresarului unei case de joc, prieten cu Monk Eastman. Unul dintre pistolari a murit pe loc și împușcăturile au sporit pe măsura găsirii pistoalelor. Bărbați cu bărbi rare trăgeau în tăcere de după stâlpii înalți înconjurați de un înfricoșător orizont de trăsuri pentru închiriat, pline cu nerăbdătoare întăriri, cu mâinile strânse pe artileria Colt. Ce-au simțit protagoniștii acestei bătălii? În primul rând (cred) convingerea brutală că zgomotul nesăbuit al celor o sută de pistoale îi va anihila pe loc; în al doilea rând (cred), siguranța nu mai puțin greșită că, dacă n-au căzut din prima lovitură, erau invulnerabili. Fapt este că au luptat cu fervoare, apărați de fier și de noapte. De două ori a intervenit poliția și de două ori au respins-o. La primul licărit de zi, lupta s-a stins ca și când ar fi fost un spectru sau o rușine. Sub bolțile de cărămidă și beton au rămas șapte răniți, patru cadavre și un porumbel mort.

Neînțelegătorii

Politicienii parohiei în slujba cărora se afla Monk Eastman au dezmințit întotdeauna, în mod public, existenta unor astfel de bande, adăugând că era vorba de simple societăți recreative. Indiscreta bătălie din Rivington i-a alarmat. I-au invitat pe capi pentru a-i obliga să încheie un pact. Kelly (bun cunoscător al faptului că politicienii erau mai puternici decât toate pistoalele Colt în ceea ce privește împiedicarea acțiunii poliției) a declarat fără șovăire că este de acord: Eastman (cu orgoliul trupului sau uriaș) dorea mai multe împușcături, mai multe încăierări. A început prin a refuza și-au fost obligați să-l amenințe cu închisoarea La sfârșit, cei doi iluștri răufăcători s-au întâlnit într-un bar. Fiecare cu câte o țigară de foi în gură, cu o mână pe pistol și cu norul păzitor de pistolari împrejur. Au ajuns la o înțelegere foarte americană: să încredințeze soarta disputării unui meci de box. Kelly era un pugilist foarte abil. Duelul s-a realizat într-un șopron și a fost destul de ciudat O sută patruzeci de spectatori au asistat la el, prieteni cu pălării turtite, stăpâni de taverne și femei cu pieptănături monumentale. Totul a durat două ceasuri și s-a sfârșit printr-o extenuare completă. După o săptămână împușcăturile s-au auzit din nou. Monk a fost arestat pentru a nu se mai ști câta oară. Protectorii s-au îndepărtat de el, ușurați; judecătorul i-a prescris, pe dreptate, zece ani de detențiune.

Eastman împotriva Germaniei

Când Monk a ieșit din Sing Sing, cei o mie două sute de tâlhari de sub comanda sa se risipiseră. N-a știut să-i adune și s-a resemnat cu gândul acțiunii pe cont propriu. Pe opt septembrie 1917 a provocat un scandal în stradă. Pe nouă s-a hotărât să ia parte la altul și s-a înrolat într-un

regiment de infanterie.

Cunoaștem câteva lucruri despre campania sa. Știm că a dezaprobat cu toată fervoarea capturarea de prizonieri și că o dată (numai cu patul puștii) a împiedicat o astfel de practică deplorabilă. Știm că a reușit să evadeze din spital și să se întoarcă în tranșee. Mai știm că s-a distins în luptele de la Montfaucon. Că mai târziu a spus că multe clin balurile de la Bowery erau mai ceva decât războiul european.

Misteriosul, logicul sfârșit

La douăzeci și cinci decembrie, 1920, trupul lui Monk Eastman a fost găsit, dimineața, pe una din străzile centrale ale New York-ului. Primise cinci gloanțe. Fericită necunoscătoare a morții, o pisică din cele mai ordinare, îl mirosea cu o anume perplexitate.

trad. D.N.

DEZINTERESATUL ASASIN BILL HARRIGAN

Mai înainte de oricare altă imagine, imaginea pământurilor din Arizona: imaginea pământurilor din Arizona și Noul Mexic, pământuri cu un celebru fundament de aur și de argint, pământuri prăbușite și aeriene, pământuri de șes monumental și de delicate culori, pământuri cu alba strălucire a scheletului șlefuit de păsări. În aceste pământuri, altă imagine, cea a lui Billy The Kid; călărețul înfipt în spinarea calului, tânărul cu pistoale care asurzesc deșertul, emițătorul de gloanțe invizibile care ucid de la distanță, ca o magie.

Deșertul colorat de metale, arid și strălucitor. Tânărul, aproape copil, care murind la douăzeci și unu de ani, datora justiției oamenilor douăzeci și unu de morți - „fără a socoti mexicanii”.

Starea larvară

Prin 1859, omul care pentru teroare și glorie se va numi Billy the Kid, s-a născut într-un han subteran din New York. Se spune ci l-ar fi născut un obosit pântec irlandez, dar a crescut printre negri. În acest haos de duhoare și înghesuială s-a bucurat de primatul pe care-l acordă pistruii și părul roșcat. Era mândru că era alb: de asemenea, era pipernicit, sălbatic, mârșav. La doisprezece ani s-a alăturat bandei *Swamp Angels* (Îngerii Mlaștinilor), divinități care operau printre haznale. În nopțile cu miros de negură arsă ieșeau din labirintul acela fetid, urmăreau drumul vreunui marinar german îl doborau dintr-o lovitură, îi luau până și izmenele de pe el și reveneau la cealaltă murdărie. Îi conducea un negru cu părul alb Gas Houser

Jonas, celebru, de asemenea, în otrăvirea cailor.

Uneori, din mansarda vreunei case aplecate deasupra apei câte o femeie arunca în capul trecătorului un lighean de cenușă. Omul se agita și se îneca. Imediat, îngerii Mlaștinii erau deasupra lui, îl târau în gura unei pivnițe și-l jefuiau.

Astfel au trecut anii de ucenicie ai lui Billy Harrigan, viitorul Billy the Kid. Nu disprețuia teatrele; îi plăcea să asiste (poate fără niciun presentiment că erau simboluri și litere ale destinului său) la melodramele cu cowboy.

Go West!

Dacă teatrele mereu pline de pe Bowery (ai căror spectatori la cea mai mică nepunctualitate de program strigau „Ridicați zdreanța!“) abundau în aceste melodrame cu călăreți și împușcături. Explicația foarte simplă este aceea că pe atunci America suferea de atracția Vestului. Acolo, în Vest, se afla aurul din Nevada și California. Acolo, în Vest, se afla securea tăietoare de cedri, enorma înfățișare babilonică a bizonilor, jobenul și Brigham Young, ceremoniile și mânia omului roșu, aerul senin al deșertului, câmpia sălbatică, pământul fundamental a cărui vecinătate grăbește bătăile inimii, asemeni vecinătății mării. Vestul chema. O ritmică rumoare continuă a populat anii aceia: cea a miilor de oameni americani ocupând Vestul. În această direcție, prin 1827, se îndrepta mereu vicleanul Bill Harrigan, fugit dintr-o celulă rectangulară.

Omorârea unui mexican

Istoria (care, asemeni unui regizor de film, operează cu imagini discontinue) vorbește de o cutezătoare tavernă, așezată în atotputernicul deșert ca în mijlocul mării.

Momentul, o întunecată noapte din anul 1873; locul precis, *Llano Estacado* - Câmpul îngrădit. Noul Mexic. Pământul e șes aproape supranatural, dar cerul cu nori neegali, purtători de furtuni și de lună, e plin de fântâni ce se prăbușesc, și cu munți. Pe șes, un craniu de vacă, lătrături și ochi de coioți ascunși în umbră, cai de rasă și lumina clară a tavernei. Înăuntru, cu coatele pe singura masă, oameni obosiți și lascivi, beau un alcool puturos și-și arată cu ostentație mari monede de argint gravate cu un șarpe și o pajură. Un bețiv cântă netulburat. Unii vorbesc o limbă cu mulți *s*, care trebuie să fie spaniola, pentru că cei care o vorbesc sunt disprețuiți. Bill Harrigan, șobolanul roșu al hanului, se află între băutori. A dat peste cap două pahare de rachiu și se gândește să mai ceară unul. Poate unde nu-i mai rămâne niciun chior. Îl întristează oamenii acestui deșert. Îi consideră cruzi, năprasnici, fericiți, odioși în știința conducerii fermelor și a cailor înalți. Deodată se lasă o liniște totală, ignorată doar de glasul nestăpânit al bețivanului. A intrat un mexican mai mult decât tâlhar, cu față de indian bătrân. Are o pălărie uriașă și două pistoale în părți. Într-o englezească aspră le dorește noapte bună tuturor străinilor, pui de curve, care stau și beau. Nimeni nu răspunde provocării. Bill întreabă cine este și-i șoptesc cu spaimă că Dago - Diego - este Belisario Villagrán, din Chihuahua. Imediat răsună o împușcătură. Sprijinit de cordonul acela de oameni înalți, Bill a tras asupra intrusului. Paharul cade din mâna lui Villagrán; apoi, omul în întregime. Nu mai e nevoie de alt glonț. Fără a-și da aere pentru prețiosul mort, Bill reînnoadă discuția. „Într-adevăr? spune.[30] Eu sunt Bill Harrigan din New York“. Bețivul continuă să cânte, imperturbabil.

Apoteoza se bănuiește de pe acum. Bill primește strângeri de mână și acceptă adulările, laudele și paharele de whisky. Cineva observă că pe pistolul lui nu există niciun semn și-i propune să i graveze unul care să

[30] *Is is so?, he drawled.*

amintească moartea lui Villagrán. Billy the Kid primește cuțitul acestuia, dar îi spune că „nu merită să numeri și mexicanii“. Asta, poate, n-ajunge. Peste noapte, Bill își întinde pătura alături de cadavru și doarme până în zori - ostentativ.

Morți fără rost

Din această fericită împușcătură (la vârsta de patrusprezece ani) s-a născut Billy the Kid, Eroul, și a murit neînsemnatul Bill Harrigan. Băiețelul haznalelor și-al micilor tâlhării a devenit om al graniței. A învățat să călărească; a învățat să stea drept pe cal, ca în Wyoming sau Texas, nu cu trupul dat înapoi, ca în Oregon, sau California. Niciodată n-a fost egal legendei sale. Dar s-a apropiat foarte mult. Ceva din cumătrul de la New York a continuat să trăiască în cowboy: și-a descărcat pe mexicani ura pe care o nutrea înainte față de negri, dar ultimele cuvinte pe care le-a spus au fost (rele) cuvinte spaniole. A deprins arta rătăcitoare a văcarilor. A deprins una și mai dificilă, cea de a comanda oameni. Amândouă l-au ajutat să fie un foarte bun hoț de ferme. Uneori chitarele și bordelurile din Mexic îl înfrângeau.

Cu luciditatea atroce a insomniei, punea la cale numeroase orgii care durau patru zile și patru nopți. La sfârșit, scârbit, plătea socotelile cu gloanțe. Cât timp nu l-a înșelat degetul pe trăgaci a fost omul cel mai temut (și poate cel mai fără egal și cel mai singur) de pe graniță. Garret, prietenul său, șeriful, cel care mai târziu l-a ucis, i-a spus odată: „Eu am învățat să ochesc împușcând bivoli”. Billy i-a răspuns indiferent: „Eu am învățat mai bine, împușcând oameni“. Amănuntele sunt irecuperabile, dar știm că a omorât până la douăzeci și unu de oameni - „fără a socoti mexicanii“. Timp de șase ani a practicat acest lux plin de riscuri: curajul.

În noaptea de douăzeci și cinci iulie 1880, Billy the Kid a străbătut, în galopul șargului său, strada principală sau unica din Fort Sumner. Căldura îl înăbușea și nu se aprinseseră lămpile; comisarul Garret, așezat într-un balansoar, a scos pistolul și i-a băgat un glonț în pântec. Șargul a continuat să galopeze: călărețul s-a prăbușit în strada nepietruită. Garret a mai tras un foc. Populația (aflând că rănitul este Billy the Kid) a oblonit ferestrele cu grijă. Agonia a fost lungă și chinuitoare. Când soarele era sus, s-au apropiat de el și l-au dezarmat. Murise. Am reținut aerul de om de nimic pe care-l au morții.

L-au bărbierit, i-au făcut haine și l-au expus spre groază și batjocură în vitrina celui mai mare magazin. Călări sau în șarete, oamenii de la mai multe leghe au venit să-l vadă. În cea de a treia zi au fost nevoiți să-l machieze. În cea de a patra, l-au îngropat cu plăcere.

trad. D.N.

NECUVIINCIOSUL MAESTRU DE CEREMONII KOTSUKÉ NO SUKÉ

Infamul din această relatare este necuviinciosul maestru de ceremonii Kotsuké no Suké, funest slujbaș imperial care a pricinuit ruina și apoi moartea celui ce a fost stăpânul Turnului din Ako, și n-a vrut să dispară ca un samurai când răzbunarea l-a silit s-o facă. Acest om merită recunoștința oamenilor, căci a trezit neprețuite semne de credință și a fost sumbrul și necesarul prilej al unei acțiuni nepieritoare. Mai bine de o sută de romane, monografii, teze de doctorat și alte feluri de lucrări comemorează faptul - pentru a nu mai vorbi de revărsările în porțelan, în lapislazuli cu umbre și în lac. Până și versatila peliculă de celuloid a fost utilizată în acest scop, căci *Istoria Pilduitoare a celor Patruzeci și șapte de Samurai* - acesta îi e numele exact - este cel mai frecvent motiv de inspirație din cinematograful japonez. Minuțioasa glorie pe care aceste ardente mărturii vor s-o afirme este mai mult decât îndreptățită: ea încununează o acțiune care-i din prima clipă dreaptă în ochii tuturor celor ce-o află.

Voi urma relatarea lui A. B. Mitford, care omite permanentele digresiuni făurite îndeobște de culoarea locală și preferă să se concentreze asupra mișcării gloriosului episod. Această vădită lipsă a „orientalismului“ ne îngăduie să presupunem că ar fi vorba despre o traducere directă din limba japoneză.

Panglica dezlegată

În de mult stinsa primăvară a anului 1702, ilustrul senior

al Turnului din Ako urma să întâmpine și apoi să găzduiască așa cum se cuvine un sol imperial. Două mii trei sute de ani de politețe (unii dintre ei mitologici) împovăraseră, însă, îngrijorător ceremonialul primirii. Trimisul îl reprezenta pe împărat, dar în mod aluziv sau simbolic: nuanță pe care ar fi fost deopotrivă de inoportun s-o îngroși sau s-o atenuezi. Pentru a împiedica erori ce lesne ar fi putut să devină fatale, un slujitor al curții de la Yedo îl preceda în calitate de maestru de ceremonii. Departe de comoditățile curtene și condamnat la acea frustă *villégiature*, care trebuie să-i fi părut asemenea unui exil, Kira Kotsuké no Suké împărtășea, fără grație, instrucțiunile. Uneori dilata până la insolență tonul profesoral. Discipolul său, stăpânul Turnului, încerca să nu ia în seamă aceste ofense. Nu știa să-i răspundă în același fel, iar disciplina îi interzicea orice urmă de violență. Și iată că, într-o dimineață, panglica de la pantoful maestrului se dezlegă și acesta îi ceru să i-o lege. Cavalerul o făcu plin de umilință, dar cu o indignare conținută. Necuviinciosul maestru de ceremonii îi spuse că, într-adevăr, este incorigibil, și că numai un bădăran ar fi putut să cârpăcească un nod atât de grosolan. Stăpânul Turnului scoase atunci spada și-i scrijeli fața. Celălalt o luă la goană, cu fruntea abia însemnată de o firavă dungă de sânge… Câteva zile mai târziu, tribunalul militar se declara împotriva celui care trăsese spada și-l condamna să-și ia viața. În grădina centrală a Turnului din Ako fu ridicată o estradă din postav roșu pe care apăru condamnatul, i se dădu un pumnal de aur bătut cu pietre scumpe, își mărturisi în mod public vina și apoi se dezgoli până la brâu, își deschise pântecul cu cele două răni rituale și muri ca un samurai, iar spectatorii mai îndepărtați nu văzură nicio urmă de sânge căci și postavul era roșu. Un om încărunțit și plin de grijă îl decapită apoi cu spada: sfetnicul Kuranosuké, fostul său naș.

Simulatorul infamiei

Turnul lui Takumi no Kami fu confiscat: căpitanii împrăștiați, familia sărăcită și cufundată în umbră, numele său menit execrării. Sunt glasuri care spun că în aceeași noapte în care își dăduse moartea, patruzeci și șapte din căpitanii lui s-ar fi adunat pe culmea unui munte și ar fi pus la cale, de-amănuntul, toate câte aveau să se întâmple cu un an după aceea. Mai verosimil este, însă, că se vor fi supus unor îndreptățite amânări. Și că unul din sfaturile lor a avut loc nu pe culmea anevoioasă a unui munte, ci într-un mic templu din adâncul pădurii, un pavilion modest făcut din lemn alb, fără altă podoabă decât cutia dreptunghiulară ce conține o oglindă. Doreau cu toții răzbunarea, și răzbunarea trebuie să le fi părut, pe atunci, de neatins.

Kira Kotsuké no Suké, detestatul maestru de ceremonii, își întărise între timp locuința și, când ieșea, puzderie de arcași și luptători îi vegheau palanchinul. Avea spioni incoruptibili, tainici și fără greș. Nimeni nu era mai păzit și mai supravegheat decât presupusul căpitan al răzbunătorilor: Kuranosuké, bătrânul sfetnic. Acesta o află întâmplător și pe acest fapt întemeie planul de răzbunare.

Se mută la Kyoto, oraș neîntrecut în tot imperiul prin culoarea toamnelor lui. Se lăsă cucerit de lupanare, de casele de joc și de taverne. În ciuda părului său alb, legă prietenie cu târfe și poeți, ba chiar cu inși de speță și mai joasă. Odată, îl azvârliră afară dintr-o tavernă și-l prinse ziua adormit pe pragul ușii, cu capul răsturnat în murdărie.

Un tânăr din Satsuma îl recunoscu și spuse cu tristețe și mânie: *Nu este acesta, oare, acel sfetnic al lui Asano Takumi no Kami, care i-a stat de ajutor în clipa morții și care, în loc să-și răzbune stăpânul, se lasă târât de plăceri și rușine? Oh, tu, nevrednic purtător al numelui de Samurai!*

Îi lovi cu piciorul fața adormită și i-o scuipă. Iar când spionii raportară această abrutizare, Kotsuké no Suké se simți ușurat.

Faptele nu se opriră aici. Bătrânul sfetnic își alungă soția și pe cel mai mic dintre fii și-și cumpără o târfă dintr-un lupanar, ticăloșie ce deveni în curând faimoasă și care umplu de bucurie inima dușmanului său, făcându-l să-și slăbească temătoarea prudență. Infamul sfârși prin a-și elibera jumătate din paznici.

Într-una din nopțile cumplitului an 1703, cei patruzeci și șapte de căpitani își dădură întâlnire într-o grădină pustie de lângă Yedo, în apropierea unui pod și a manufacturilor de cărți de joc. Aveau cu ei stindardele seniorului lor. Înainte de a începe atacul, îi preveniră pe vecini că nu e vorba despre o nelegiuire, ci despre o operațiune militară de strictă dreptate.

Cicatricea

Două cete atacară palatul Kira Kotsuké no Suké. Bătrânul consilier o comanda pe cea dintâi, care atacă poarta din față. Pe cea de a doua, fiul său mai mare, care nu împlinise șaisprezece ani și care avea să moară în acea noapte. Istoria cunoaște diversele momente ale acestui coșmar lucid: coborârea primejdioasă și pendulară pe scări de frânghie, toba atacului, ivirea grabnică a apărătorilor, arcașii așezați pe o terasă, zborul ferm al săgeților drept către punctele omenești vitale, porțelanurile profanate cu sânge, moartea febrilă care apoi devine glacială; impudoarea și neorânduiala morții. Muriră nouă căpitani; apărătorii nu erau mai puțin viteji și nu voiau să se predea. Puțin după miezul nopții orice rezistență încetă.

Kira Kotsuké no Suké, pricină infamă a acestor probe de credință, nu-și făcea apariția. Îl căutară prin toate colțurile acelui zguduit palat și, când pierduseră nădejdea de a-l

mai găsi, bătrânul sfetnic observă că cearșafurile patului încă mai poartă căldura unui trup. Căutară din nou și descoperiră o ferestruică strâmtă, disimulată printr-o oglindă de bronz. De jos, dintr-un întunecat colț de grădină, îi privea un om înveșmântat în alb. În mâna dreaptă avea tremurătoarea spadă. Când coborâră, omul nu ezită să se predea fără luptă. Fruntea îi era scrijelită de o cicatrice: vechiul desen al spadei lui Takumi no Kami.

Atunci, însângerații căpitani se azvârliră la picioarele infamului și-i spuseră că ei sunt slujitorii seniorului din Turn, de a cărui pierzanie și de al cărui sfârșit s-a făcut vinovat, și îl rugară să-și ia viața, așa cum e dator să facă un *samurai.*

Zadarnic, însă, oferiră actul acesta de onoare sufletului său abject. Era un ins care nu știa ce e cinstea; în zori, fură siliți să-l descăpățâneze.

Mărturia

Odată răzbunarea împlinită (însă fără mânie, fără neliniște și fără înduioșare), căpitanii se îndreptară spre templul ce adăpostește rămășițele pământești ale stăpânului lor.

Într-o căldare duc cu ei incredibilul cap al lui Kira Kotsuké no Suké, pe care-l poartă încet, pe rând. Străbat câmpii și ținuturi întinse, în lumina limpede a zilei. Oamenii plâng și îi binecuvântează. Principele din Sendai voiește să le dea găzduire, dar ei răspund că se vor împlini curând doi ani de când stăpânul așteaptă. Ajung la întunecatul mormânt cu ofranda capului dușman.

Curtea Supremă își rostește sentința. Este aceea pe care căpitanii o așteaptă: li se oferă privilegiul de a-și lua viața. Toți se grăbesc să-l împlinească, unii din ei cu o ardentă seninătate, și odihnesc apoi alături de stăpânul lor. Bărbați în toată firea și copii vin să se închine la mormântul

acestor oameni atât de credincioși.

Băiatul din Satsuma

Printre pelerinii sosiți la mormânt se numără un băiețandru acoperit de colb și ostenit, care a venit, pesemne, de departe. Se prosternează în fața monumentului lui Oishi Kuranosuké. Bătrânul sfetnic, și spune cu glas tare: *Eu le-am văzut zăcând pe jos, în ușa unui lupanar din Kyoto, și n-am știut că pregăteai răzbunarea stăpânului tău, și te-am socotit un oștean lipsit de credință și te-am scuipat în față. Am venit să-ți ofer satisfacție.* Spunând acestea, își luă viața făcându-și *harakiri.*

Preotul se înduioșă de bărbăția lui și îi făcu mormântul acolo unde odihneau și căpitanii.

Acesta e sfârșitul istoriei celor patruzeci și șapte de oameni credincioși - cu toate că, de fapt, ea nu are sfârșit, căci noi, oamenii ceilalți, care nu suntem, poate, atât de credincioși, dar care niciodată nu vom pierde cu totul speranța de a ne asemui cu ei, vom continua să-i cinstim prin cuvinte.

trad. C.H

PROFETUL MINCINOS HAKIM DIN MERV

Pentru Angelica Ocampo

Dacă nu mă înșel, izvoarele originale de informare asupra lui Al Moqanna, Profetul învăluit (sau, mai exact. Mascat) din Jorasan, se reduc la patru: a) excerpte din *Istoria califilor* conservate de Baladhuri, b) *Călăuza uriașului* sau *Cartea lămuririi și a îndreptării* aparținând cronicarului oficial al Abbasizilor, Ibn abi Tair Tarfur, c) codicele arab intitulat *Anihilarea rozei*, unde sunt combătute îngrozitoarele erezii ale *Rozei întunecate* sau *Rozei ascunse*, care constituia cartea canonică a Profetului, d) câteva monede fără efigie dezgropate de inginerul Andrusov cu ocazia unor lucrări făcute la Calea Ferată Transcaspică. Aceste monede au fost depuse la Cabinetul Numismatic din Teheran și conțin distihuri persane ce rezumă sau corectează anumite pasaje din Anihilare. *Roza* originală s-a pierdut, de vreme ce manuscrisul găsit în 1899 și publicat nu fără ușurătate de *Morgenländiches Archiv* a fost declarat apocrif de către Horn, iar apoi de către Sir Percy Sykes.

Faima occidentală a Profetului se datorează unui gureș poem de Moore, abundând în efuziuni nostalgice și în suspine de conspirator irlandez.

Hlamida purpurie

În anul 120 de la Hegira și 736 de la Răstignirea pe Cruce, s-a născut în Turkestan insul numit Hakim, pe care oamenii de pe timpul și meleagurile acelea aveau să-l poreclească mai apoi *Învăluitul.* Patria lui era străvechea

cetate Merv, ale cărei grădini și vii și pășuni se deschid cu tristețe înspre deșert. Amiaza este albă și orbitoare, când n-o întunecă nori de praf care înăbușă oamenii și lasă o brumă albicioasă pe ciorchinii negri.

Hakim a crescut în această cetate istovită. Știm că un frate al tatălui său l-a inițiat în meșteșugul de vopsitor, meșteșug de necredincioși, de falsificatori și nestatornici, care i-a atras primele anateme din prodigioasa-i carieră. *Chipul meu este de aur* (spune el într-o pagină faimoasă a *Anihilării) dar am macerat purpura și am înmuiat în cea de a doua noapte lâna nedărăcită și am îmbibat în cea de a treia noapte lâna lucrată, iar împărații din insule își mai dispută încă, și-n ziua de azi, acel veșmânt sângeriu. Astfel am păcătuit în anii tinereții și am întors adevăratele culori ale firii. Îngerul îmi spunea că mieii nu sunt de culoarea tigrilor. Satan îmi spunea că Atotputernicul vrea ca așa să fie și se slujea de dibăcia și de purpura mea. Acum știu că Îngerul și Satan răstălmăceau adevărul și că orice culoare este vrednică de ură.*

În anul 146 de la Hegira, Hakim a dispărut din patria sa. Căldările și butoaiele de vopsit au fost găsite sfărâmate și tot astfel un hanger din Shiraz și o oglindă de bronz.

Taurul

La sfârșitul lunii Haban a anului 158, văzduhul pustiului era limpede și oamenii priveau spre asfințit în așteptarea lunii Ramadan, care aduce penitența și postul. Erau acolo sclavi, cerșetori, geambași de cai, hoți de cămile și parlagii. Așezați cu gravitate pe pământul gol, în poarta unui caravanserai aflat pe drumul Mervului, așteptau semnul. Priveau asfințitul, și asfințitul avea culoarea nisipului.

Din străfundul pustiului ametitor (al cărui soare e aducător de friguri, după cum luna e aducătoare de

lâncezeală) văzură înaintând trei făpturi, ce le părură din cale afară de înalte. Erau trei oameni, iar cel din mijloc avea cap de taur. Când se apropiară, văzură că acesta purta o mască și că ceilalți doi erau orbi.

Cineva (precum în basmele din *O mie și una de nopți*) vru să afle rostul acestei minuni. *Sunt orbi,* spuse omul cu mască, *pentru că mi-au văzut chipul.*

Leopardul

Cronicarul Abbasizilor povestește cum omul deșertului (al cărui glas era ciudat de dulce, sau le-a părut astfel în contrast cu brutalitatea măștii) le-a spus că, în timp ce ei așteaptă semnul unei luni de penitență, el predică un semn cu mult mai bun: acela al unei vieți întregi de pocăință și al unei morți hulite. Le-a mai spus că este Hakim, fiul lui Osman și că, în anul 146 de la Hegira, în casa lui pătrunsese un om, care - după ce se purificase și se rugase - îi tăiase capul cu un hanger și i-l ridicase până la ceruri. În palma dreaptă a acelui om (care era arhanghelul Gavril), capul lui fusese înfățișat Atotputernicului, care i-a încredințat misiunea de a profetiza și i-a insuflat cuvinte atât de vechi încât rostirea lor arde buzele, și i-a inspirat o glorioasă strălucire pe care ochii muritorilor n-o pot îndura. Aceasta e justificarea Măștii. Când toți oamenii de pe pământ vor profesa noua credință, Chipul le va fi dezvăluit și ei vor putea să i se închine fără primejdie - așa cum i se închină, încă de pe acum, îngerii. După ce-și vesti menirea, Hakim încercă să-i stârnească la un război sfânt - un *djehad* - și la inevitabilul lui martiriu.

Sclavii, cerșetorii, geambașii de cai, hoții de cămile și parlagiii îi tăgăduiră harul; un glas strigă *vrăjitor* și un altul *impostor.*

Cineva adusese un leopard - poate un exemplar din acea rasă agilă și sângeroasă pe care o îmblânzesc vânătorii

persani. Fapt este că fiara își rupse legăturile. În afară de profetul mascat și de cei doi discipoli ai săi, toți cei de față se îmbulziră să fugă. Când se întoarseră, fiara orbise. În fața ochilor sticloși și morți, oamenii îl adorară pe Hakim și îi recunoscură miraculosul har.

Profetul învăluit

Cronicarul oficial al Abbasizilor povestește, cu aceeași lipsă de entuziasm, progresele făcute de Hakim Învăluitul în Jorasan. Provincie - adânc zguduită de nefericirea și răstignirea celui mai faimos conducător al său - îmbrățișă cu deznădăjduită fervoare doctrina Chipului Strălucitor și îi închină sângele și aurul ei. Hakim, încă de pe atunci, înlocui brutala sa efigie cu un împătrit văl de mătase albă brodat cu pietre scumpe. Culoarea emblematică a Banú Abbas-ilor era negrul; (Hakim alese pentru Vălul Proteguitor, pentru steaguri și turbane, culoarea albă - cea diametral opusă.) Campania începu favorabil. Este adevărat că în *Cartea lămuririi* steagurile Califului sunt pretutindeni victorioase, dar cum rezultatul cel mai frecvent al acestor victorii era destituirea unor generali și părăsirea unor castele de neînvins, cititorul prevenit știe la ce să se aștepte. La sfârșitul lunii Rejeb a anului 161, în fața Învăluitului și-a deschis porțile greu ferecate faimoasa cetate Nishapur; la începutul lui 162, cetatea Astarabad. Participarea militară a lui Hakim (ca și aceea a unui alt Profet, mai norocos) se reducea la rugăciunile înălțate - cu o voce de tenor, dar îndeajuns de pătrunzătoare - Divinității, de pe spinarea unei cămile roșietice, în chiar vâltoarea bătăliei. Săgețile îi șuierau în jur, dar fără să-l atingă vreodată. Părea să caute primejdia: într-o noapte, când câțiva leproși huliți dădeau târcoale palatului, le porunci să i se înfățișeze, îi sărută și le dărui aur și argint Lăsă povara cârmuirii pe seama a șase sau șapte

credincioși. Era înclinat spre meditație și tihnă: un harem alcătuit din 114 femei oarbe se străduia să domolească nevoile divinului său trup.

Oglinzile abominabile

Atâta vreme cât cuvintele lor nu dăunează credinței ortodoxe, Islamul tolerează apariția unor prieteni confidențiali ai lui Dumnezeu, oricât de indiscreți sau de amenințători ar fi. Profetul n-ar fi disprețuit, poate, favorurile acestui dispreț, dar partizanii lui, izbânzile și mânia publică a Califului - care era Mohamed al Mahdi - îl siliră să treacă la erezie. Disensiunea îl ruină, însă înainte de aceasta îl făcu să definească articolele unei religii personale, chiar dacă înzestrată cu evidente infiltrări din preistoriile gnostice.

La începuturile cosmogoniei lui Hakim se află un Dumnezeu spectral. Această divinitate este, în mod măreț, lipsită de origine, de nume și de chip. Este un Dumnezeu imuabil, dar imaginea lui a proiectat nouă umbre care, coborând din înălțimea lor la faptă, au înzestrat și prezidat întâiul cer. Din această primă coroană demiurgică s-a înfiripat o a doua, tot cu îngeri, cârmuitori și tronuri, iar aceștia au zidit mai jos alt cer, care era duplicatul simetric al celui dintâi. Acest al doilea conclav s-a văzut reprodus într-un al treilea și acesta în altul inferior, și așa până la al 999-lea. Stăpânul cerului ultim este cel care cârmuiește - umbră a umbrelor altor umbre - iar fărâma lui de divinitate tinde către zero.

Lumea în care sălășluim e o eroare, o incompetentă parodie. Oglinzile și paternitatea sunt abominabile, căci o multiplică și afirmă. Sila este virtutea fundamentală. Spre ea ne pot călăuzi două discipline (a căror alegere este lăsată liberă de către profet): abstinența și desfrâul, exercițiul cărnii sau castitatea.

Paradisul și infernul lui Hakim nu sunt mai puțin deznădăjduite. *Celor care tăgăduiesc Cuvântul, celor care tăgăduiesc Vălul cu pietre scumpe și Chipul* (spune un blestem care se mai păstrează încă în *Roza Ascunsă*) *le făgăduiesc un Infern miraculos, căci fiecare dintre ei va împărăți peste 999 de împărății de foc, și în fiecare împărăție vor fi 999 de munți de foc, și în fiecare munte 999 de turnuri de foc, și în fiecare turn 999 de caturi de foc, și în fiecare cat 999 de paturi de foc, și în fiecare pat se va afla el însuși și 999 de întruchipări de foc (care vor avea chipul și glasul lui) îl vor chinui pe veci.* În altă parte întregește cele spuse: *Aici în viață pătimiți într-un singur trup; după moarte și Răsplată, în nenumărate.* Paradisul e mai puțin concret. *Este necontenit noapte și pretutindeni se găsesc agheasmatare de piatră, iar fericirea acestui paradis e fericirea despărțirilor, a renunțării și a celor care știu că dorm.*

Chipul

În anul 163 de la Hegira și cel de al cincilea al Chipului Strălucitor, Hakim a fost asediat în Sanam de oștirile Califului. Proviziile și martirii nu lipseau, și se aștepta ajutorul neîndoielnic al unei oști de îngeri de lumină. Aceasta era situația când un zvon îngrozitor străbătu cetatea. Se spunea că o femeie adulteră din harem, în clipa când era să fie sugrumată de eunuci, strigase că mâinii drepte a profetului îi lipsește degetul inelar și că celelalte degete sunt slutite de lipsa unghiilor. Zvonul se răspândi pe dată printre credincioși. În plin soare, pe o terasă înaltă, Hakim îi cerea, tocmai, divinității familiare lui, o victorie sau un semn. Cu capetele plecate, smeriți - ca și cum ar fi alergat împotriva ploii - doi căpitani îi smulseră Vălul brodat cu pietre.

În prima clipă, totul n-a fost decât cutremurare.

Făgăduitul chip al Apostolului, chipul care fusese în ceruri, era într-adevăr alb, dar de acel alb specific leprei descărnate. Era atât de buhăit și nefiresc, încât le păru tuturor o mască. Nu mai avea sprâncene, pleoapa interioară a ochiului drept atârna peste obrazul ros; un ciorchine greu de tuberculi îi mânca buzele; nasul inuman și strivit era ca de leu.

Glasul lui Hakim încercă o ultimă înșelătorie. *Păcatul vostru cumplit vă împiedică să-mi vedeți strălucirea*… începu el să spună.

Nu-l ascultară, și-l străpunseră cu lăncile.

trad. C.H

OMUL DIN COLȚUL STRĂZII ROȘIETICE

Lui Enrique Amorim

Mie, mai întâi de toate, să mi se vorbească despre răposatul Francisco Real. L-am cunoscut, dar astea nu erau cartierele lui, pentru că el spinteca mai degrabă în Nord, pe lângă laguna Guadalupe și prin Batería. Mai mult de trei ori nu l-am văzut și asta în aceeași noapte, dar noaptea aia n-o s-o mai uit, că atunci a venit Lujanera să doarmă în *ranch*-ul meu, iar Reosendo Juárez a părăsit, ca să nu se mai întoarcă, Arroyo. Dumneavoastră, bineînțeles, vă lipsește experiența necesară pentru a cunoaște aceste nume, dar Rosendo Juárez Bătăușul era dintre aceia, puțini, care porunceau în Villa Santa Rita. Flăcău acreditat de cuțit, era unul din oamenii lui Nicolás Paredes, care era unul din oamenii lui Morel. Venea mai înțolit decât toți la bordel, în negru, cu nasturi de argint; oamenii și câinii îi știau de frică; și femeile, tot așa; toți știau că avea doi morți în spate; purta un joben înalt, cu borurile fine, peste părul gras, dat cu ulei; îi umbla norocul prin buzunare, cum se spune. Noi, băieții din Villa, îl copiam până și-n felul cum scuipa. Totuși, o noapte ne-a dovedit adevărata condiție a lui Rosendo.

Pare basm, dar istoria acestei nopți nemaipomenite a început într-o trăsură de piață, cu roți colorate, plină vârf cu bărbați, care se hurducăia pe ulițele desfundate, printre coșuri de cărămidă și hârtoape, cu doi cai negri. Cei din trăsură cântau din chitară de zăpăceau caii, în timp ce birjarul de pe capră altoia câinii care-i treceau pe dinainte. Omul care mergea prin mijlocul drumului înfășurat în *poncho* nu era altcineva decât Corralero cel atât de faimos, ce se ducea să se bată și să ucidă. Noaptea era proaspătă

ca o binecuvântare; doi cheflii mergeau pe coșul răsturnat al trăsurii, ca și când singurătatea ar fi fost o stradă principală. Asta a fost primul lucru care s-a petrecut, dar aveam să-l aflăm mai târziu. Noi, băieții, ajunsesem devreme la saloon-ul Juliei, un fel de cabană acoperită cu tablă, la jumătatea drumului dintre Guana și Naldonado, un local pe care dumneavoastră l-ați fi zărit de departe, după lumina pe care o arunca felinarul nerușinat și după forfota din jur. Julia, deși de condiție umilă, era mai mult decât corectă și pricepută, astfel că nu lipseau muzicanții, nici băuturica și nici prietenele rezistente la dans. Dar Lujanera, care era soția lui Rosendo, le tăia pe toate. A murit, domnule, și trec anii și nici nu mă mai gândesc la ea, dar s-o fi văzut în zilele ei, cu ochii ăia aprinși… N-ai mai fi avut somn.

Băutura, dansurile, femeietul, un cuvânt binevoitor din gura lui Rosendo, câte-un ghiont al acestuia acolo unde nu se cade, dar pe care eu îl luam ca o dovadă de prietenie; adevărul e că eram mai fericit ca oricând. Mi-a mai căzut și-o jumătate foarte supusă, care se mișca de parcă mi-ar fi ghicit intențiile. Tangoul își făcea toate chefurile cu noi, ne înlănțuia și ne pierdea, ne poruncea și ne obliga să ne înlănțuim iarăși. În distracția asta oamenii pluteau ca într-un vis, iar muzica mi s-a părut mai tare, când s-au amestecat și chitariștii din trăsură. După aceea, vântul, care adusese cântecul acestora, l-a dus în altă parte, iar eu am început să fiu atent doar la mine, la fetișcana mea și la ceea ce spunea dansul. Mai târziu, la intrare s-a auzit un ciocănit și un glas, cu autoritate. S-a lăsat o liniște generală și dintr-o lovitură, dată în ușă, omul se afla deja înlăuntru. Era asemenea glasului.

Pentru noi nu era încă Francisco Real, dar era un tip înalt, un zdrahon, îmbrăcat din cap până-n picioare în negru, cu o lavalieră fumurie fluturând peste umeri. Fața, țin minte, era ca de indian, ascuțită.

Când a intrat, ușa m-a lovit pe nepregătite. Și din pură

prostie m-am aruncat spre el și i-am băgat stânga în mutră, în timp ce cu dreapta îmi căutam șișul pe care-l țineam în tivul vestei, lângă subsuoară. Ofensa avea să dureze puțin. Omul, pentru a se impune, a întins mâna și m-a dat în lături, ca pe-un nimic, lăsându-mă-n spate, cu dreapta încă la subsuoară, pe arma nefolositoare. A intrat ca și când nu s-ar fi întâmplat nimic. Mai înalt decât toți, de parcă nici n-ar fi avut ochi să-i vadă. Primii - chibiți italieni - s-au dat în lături în grabă, ca un evantai. În următoarea grămadă se afla Englezul care, mai înainte de a fi simțit pe umăr mâna străinului, l-a adormit cu un cuțitoi pe care-l avea pregătit. S-a uitat la cuțit și s-au strâns toți în jur. Localul avea câțiva stânjeni buni și l-au înghesuit ca pe un Hrist, încet-încet, cu lovituri peste piept, cu fluierături și scuipături. Mai întâi, cu pumnii, după aceea, dându-și seama că nu-i lua în seamă, cu simple bobârnace sau cu panglicile inofensive ale lavalierelor, bătându-și joc de el. În același timp, păstrându-l, parcă, pentru Rosendo, care nici nu se clintise din locul său, retras și tăcut. Trăgea cu grabă din țigară, ca și când ar fi înțeles dinainte ceea ce nouă ne-a fost clar abia mai târziu. Corralero a fost împins până spre el, neîndârjit și însângerat, cu furtuna gloatei de derbedei în spate. Fluierat, scuipat, înghiontit, a vorbit doar în clipa când s-a aflat față-n față cu Rosendo. L-a privit și, ștergându-și obrazul cu mâna, i-a spus:

— Eu sunt Francisco Real, un om din Nord. Sunt Francisco Real, zis Corralero. Le-am permis nefericiților ăstora să ridice mâna, pentru că ceea ce caut eu este un om. Se vântură pe aci niște palavragii care-o țin că s-ar afla prin locurile astea unul care-i doctor în cuțit, numit Bătăușul. Vreau să-l întâlnesc ca să mă învețe și pe mine, care sunt un nimenea, ce înseamnă un om de curaj și de bărbăție.

I-a spus lucrurile astea și n-a luat ochii de pe el. În dreapta, abia scos de pe mânecă, îi strălucea un cuțit să te-apuce năbădăile. Cei care-l împinseseră au prins să se facă

mărunți și-i priveau pe cei doi într-o tăcere de n-auzeai musca. Până și mutra vioristului orb rămăsese ca de piatră.

Și atunci, ușile bușite încă o dată, au lăsat să intre șase sau șapte oameni care, mi-am zis eu, erau la sigur din banda lui Corralero. Cel mai bătrân, un om de câmpie, scurt și cu mustața cănită, a pășit în față și ametit parcă de atâta muieret și de atâtea lucruri, s-a descoperit cu respect. Ceilalți aveau grijă, gata să facă ordine dacă jocul n-ar fi fost în legile lui.

Ce s-o fi întâmplat cu Rosendo, mă gândeam eu, de nu-l scoate pe lăudărosul ăsta afară jucându-l în picioare? Continua să rămână tăcut, cu ochii-n pământ. Nu mai știu dacă țigara i-a căzut sau a scuipat-o el. În cele din urmă a putut să-i răspundă cu câteva vorbe, dar atât de stinse, că cei din fund nu le-au auzit. Francisco Real a început să-l provoace, iar el tot nu i-a răspuns. Atunci, cel mai arătos dintre străini a fluierat. Lujanera l-a privit cu ură și și-a croit drum, cu părul pe spate, printre căruțași și fete, către omul ei, și-a descheiat cămașa și-a scos din sân cuțitul fără teacă, dându-i-l acestuia și spunându-i:

— Rosendo, cred că-ți trebuie.

La înălțimea acoperișului exista un fel de fereastră care da spre râu. Rosendo a luat cuțitul cu amândouă mâinile și l-a încercat ca și când nu l-ar fi știut. Apoi s-a dat înapoi și l-a zvârlit afară, în Maldonado. Am simțit că mă trec fiori.

— Numai din scârbă nu te spintec, a spus celălalt, și a ridicat mâna să-l lovească. Atunci însă, Lujanera l-a prins de braț, s-a apucat de gâtul lui și privindu-l cu ochii aceia ai ei, i-a spus:

— Lasă-l pe ăsta, că ne-a făcut să credem că era un om.

Francisco Real a rămas perplex și după aceea a îmbrățișat-o ca pentru totdeauna și le-a spus muzicanților să cânte tangouri și *milonga,* iar celor care petreceau, să danseze. *Milonga* s-a aprins ca un foc, dintr-o parte într-alta. Real dansa foarte grav dar fără niciun chef. Au ajuns la intrare și-a strigat:

— Pregătiți patul, domnilor, că mi-a adormit în brațe.

Atât a spus și-au ieșit, tâmplă lângă tâmplă, amețiți parcă de tangou, pierduți în pașii acestuia.

Desigur că m-am făcut roșu de rușine. Am încercat câțiva pași c-o femeie și am părăsit-o pe nepusă masă. I-am spus că din pricina căldurii și-a înghesuielii și m-am strecurat, pe de margini, afară. Frumoasă noapte, dar pentru cine? La colțul uliței se afla căruța, cu două chitare puse în picioare, ca niște oameni. M-am amărât singur gândindu-mă că le lasă așa în părăsire, de parcă n-ar fi făcute pentru chitariști. Și asta mi-a dat curajul să-nțeleg că nu suntem nimic. Mi-am smuls garoafa de după urechea dreaptă, am azvârlit-o-ntr-o haltă și-am rămas un timp uitându-mă la ea, ca să nu mă mai gândesc la nimic. Aș fi vrut să ajung mai repede ziua, să scap o dată de noaptea aceea M-am trezit, tocmai atunci înghiontit, și ghiontul acela mi s-a părut o ușurare. Era Rosendo care se strecura singur afară din cartier.

— Tu, întotdeauna o să fii bun de piază rea, mucosule, a bombănit el, din mers, nu știu dacă pentru a-și vărsa năduful din bojoci sau numai pentru a spune ceva. S-a îndepărtat pe partea cea mai întunecoasă, cea dinspre Maldonado; și nu l-am mai văzut niciodată.

Am rămas pe loc, gândindu-mă la lucrurile astea de fiecare zi - cer cât vezi cu ochii, râul care se înfuria pe sine, acolo, jos, între maluri, un cal dormind, ulița desfundată, coșurile - și m-am întrebat dacă nu sunt și eu doar o biată buruiană de pe țărmurile astea, crescută printre mătasea broaștei și stârvurile albite. Cine altcineva ar fi putut să răsară din gunoaiele astea dacă nu noi, gălăgioși, dar slabi în fața pedepsei, numai gură și lovituri și nimic altceva? Dar am simțit că nu-i așa, că pe cât de nenorocit este cartierul, tot pe atâta trebuie să fie de frumos. Gunoi? *Milonga* plutea prin case, făcându-te să înnebunești, iar vântul aducea miros de glicină. Era frumoasă ca o femeie goală noaptea. Stelele, una peste

alta, de puteai să amețești uitându-te la ele. Mă încăpățânam să cred că n-aveam niciun amestec în toată povestea asta, iar lașitatea lui Rosendo și curajul nesuferit al străinului nu-mi dădeau pace. Omul acesta înalt și zdravăn putuse să ia, în noaptea aceea, până și o femeie. Toate astea și altele, m-am gândit, nu erau semn hun, căci Lujanera nu era o oarecare. Dar, îmi ziceam, Dumnezeu mai știe încotro s-au dus. Nu departe, bineînțeles. În cel mai hun caz se pierduseră prin vreun loc cu umbră petrecând împreună.

Când am reușit să mă-ntorc, balul continua, ca și când nu s-ar fi întâmplat nimic.

M-am făcut mic și m-am strecurat prin adunătură, și-am văzut că unii dintre ai noștri aveau câte-un semn bun peste față, iar cei din Nord dansau alături de toți ceilalți. Nu-și dădea nimeni ghionturi și nu se călcau în picioare, totul era calculat și decent. Muzica părea somnoroasă, iar femeile care dansau cu cei din Nord nu mai spuneau nici pâs.

Așteptam să se întâmple ceva, dar nu ce s-a întâmplat. Afară, am auzit o femeie care plângea și mai apoi glasul pe care de-acum îl cunoșteam, însă de data asta liniștit, aproape liniștit, ca și când n-ar fi fost al unui astfel de om, zicându-i:

— Intră, fata mea, și iarăși plânsul. Apoi glasul care începea să dispară.

— Deschide-ți spun, deschide, târâtură. Deschide! Cățea! S-au deschis, în clipa aceea ușile și-a intrat Lujanera. Singură. A intrat trimisă, ca și când ar fi căutat pe cineva.

— A venit ca din pușcă, a spus Englezul.

— Un mort, prieteni, a rostit în clipa aceea Corralero. Avea o mutra ca de bețiv. A intrat și, în cărarea pe care-am făcut-o între noi, a înaintat câțiva pași nesiguri - înalt, fără să vadă, parcă - și s-a prăbușit la pământ ca un buștean. Unul dintre cei veniți cu el l-a ridicat și i-a potrivit *poncho-*

ul sub cap. Și asta l-a umplut de sânge. Am văzut atunci că avea o rană adâncă în piept. Sângele se făcea băltoace în jurul lui și-i îngheța pe limba pe care n-o văzusem pentru că era ascunsă de lavalieră. Pentru început, ca să-l vindece, o femeie a adus băutură și niște cârpă arsă. Omul însă, nu mai avea nevoie de explicații. Lujanera îl privea pierdută, cu brațele căzute. Toți o întrebau din priviri ce s-a întâmplat, iar ea, în cele din urmă, a catadicsit să vorbească. A spus că după ce-a ieșit cu Corralero s-au îndreptat spre-o poieniță și că tocmai atunci l-a strigat un necunoscut disperat să se bată și că i-a înfipt pumnalul, dar că jură că nu știe cine a fost și că n-a fost Rosendo. Dar cine s-o creadă?

Omul se sfârșea la picioarele noastre. M-am gândit că celui care-o făcuse nu-i tremurase mâna. Omul, cu toate acestea, era rezistent. Când a început să se zbată, Julia pregătise niște ceai de mate și ceaiul a făcut roată pe la toți și-a ajuns în mâinile mele mai înainte ca omul să moară. „Acoperiți-mi fața“, a zis el, liniștit, când și-a dat seama că nu mai poate. Nu-i mai rămânea decât mândria și nu voia să-i privească toți agonia. Cineva i-a pus jobenul negru peste ochi, înalt de tot. A murit sub joben, fără să se vaite. Când pieptul a încetat să mai urce și să mai coboare, s-au grăbit să-l descopere. Avea aerul acela obosit, al morților: era unul dintre cei mai curajoși oameni de pe vremea aceea, din Batería până în Sud; în clipa când l-am știut mort și fără glas, nu l-am mai urât

— Ca să mori nu-i nevoie decât ca să fii viu, a rostit o femeie din grămadă, apoi alta a adăugat, gânditoare:

— Atâta bățoșenie într-un bărbat, și-acum îi bună doar pentru a aduna muștele.

Și-atunci, cei din Nord au spus ceva fără de grabă, reluând-o câte doi și repetând-o cu glas tare:

— L-a ucis femeia.

Unul i-a spus-o în față că ea era și toți ceilalți au început s-o înconjoare. Am uitat că trebuia să mă port cu grijă și-

am spart roata ca un fulger. Mi-era frică și nu știam ce fac. Mulți, ca să nu zic toți, se uitau la mine, cercetându-mă. Le-am spus, îndrăzneț parcă:

— Uitați-vă la mâinile acestei femei. Ce putere și ce inimă ar trebui să aibă pentru a putea da cu pumnalul?

Și-am adăugat, pe jumătate pierdut:

— Cine-și închipuie că răposatul, despre care se zice că era temut în cartierul său, ar fi putut s-o sfârșească într-un mod atât de prostesc, mai ales într-un loc atât de izolat ca acesta, unde nu se întâmplă nimic, când nu vine cineva dintr-altă parte pentru a ne distra, pentru ca după aceea să fie scuipat?

Bețivanul nu i-a cerut socoteala nimănuia.

Și s-a auzit, în singurătatea aceea tăcută, un zgomot de călăreț. Era poliția. Mai mult sau mai puțin, toți aveau câte-un motiv să nu se bage în vreo încurcătură cu ea, pentru că s-au hotărât că cel mai bun lucru este să-l arunce pe dispărut în râu. Vă mai amintiți fereastra aceea din acoperiș, prin care-a zburat, strălucind, cuțitul lui Rosendo? Pe aici a trecut și omul în negru. L-au ridicat mai mulți, i-au curățat buzunarele de ultimii bani, ba cineva i-a mai tăiat și-un deget să-i scoată un inel. Profitori, domnule, se bucurau de-un biet nenorocit fără apărare, după ce-l pusese bine un altul. L-au ridicat mai sus și apa grăbită și-ndurerată l-a dus cu ea. Nu mai știu dacă i-au scos mațele ca să nu plutească, pentru că nu am vrut să mă uit. Cel cu mustață cenușie nu mă scăpa din ochi. Lujanera s-a folosit de învălmășeală și grabă și-a ieșit.

Când au intrat oamenii legii, dansul era pe jumătate însuflețit. Vioristul orb știa niște *habaneras* din cele ce, azi, nu se mai aud. Se-apropia lumina zilei. Niște flori de mimoză, undeva, pe-un dâmb, păreau desprinse, pentru că tulpinile subțiri nu se distingeau încă.

M-am dus liniștit la *ranch*-ul meu, la numai câteva sute de metri, în apropiere. O luminiță, care s-a stins imediat, ardea la fereastră. I-adevărat că m-am grăbit să intru,

pentru că am înțeles. Și-atunci, Borges, am scos din nou cuțitul scurt și tăios pe care-l purtam aici, în tivul vestei, sub subsuoara dreaptă, l-am cercetat și era ca nou, nevinovat, fără nicio pată de sânge.

trad. D.N.

ETCAETERA

Lui Néstor Ibarra

Un teolog în moarte

Îngerii mi-au povestit că, la moartea lui Melanchton, i s-a orânduit, pe celălalt tărâm, o casă identică, în mod iluzoriu, celei pe care-o avusese pe pământ. (Tuturor celor de curând sosiți în eternitate li se întâmplă același lucru și, din această pricină, ei nu-și închipuie că au murit). Obiectele domestice erau aceleași: masa, biroul cu sertarele, biblioteca. Drept care, deșteptându-se în această locuință, Melanchton își reluă îndeletnicirea literară de parcă ar fi fost încă viu și scrise vreme de mai multe zile despre mântuirea prin credință. După cum îi era obiceiul, nu spuse o vorbă despre milă. Îngerii observară această lipsă și trimiseră câteva persoane care să-i ceară lămuriri. Melanchton le spuse: „Am demonstrat, fără putință de tăgadă, că sufletul se poate dispensa de milă și că, pentru a pătrunde în împărăția cerurilor, credința este suficientă.“ Aceste lucruri le rostea plin de trufie și nu știa că a și murit, iar locul lui nu este nicidecum în ceruri. Când îngerii auziră aceste vorbe, îl părăsiră.

După câteva săptămâni, mobilele începură să se estompeze până ce deveniră invizibile, cu excepția, doar, a fotoliului, a mesei, a foilor de hârtie și a călimării. Mai mult, pereții locuinței se mânjiră de var, iar dușumeaua de o vopsea gălbuie. Veșmintele lui Melanchton erau și ele, acum, mai aspre. De bună seamă, continua să scrie, dar cum se înverșuna în negarea milei, îl transportară într-un

atelier subteran, unde se mai aflau și alți teologi asemeni lui. Stătu acolo întemnițat câteva zile. Începu să se îndoiască de propria sa tează și i se îngădui să se întoarcă. Veșmintele îi erau acum din piele netăbăcită, dar se strădui să-și închipuie că cele dinainte fuseseră o simplă nălucire și continuă cu lauda credinței și denigrarea milei. Într-o seară îl cuprinse frigul. Atunci străbătu casa și constată că celelalte încăperi nu mai semănau cu acelea din locuința lui de pe pământ. Una era ticsită de unelte necunoscute; alta se micșorase într-atât, încât era cu neputință să mai pătrunzi înlăuntru; o a treia rămăsese neschimbată, însă ferestrele și ușile dădeau spre mari întinderi de nisip. Încăperea din fund era plină de oameni care îl lingușeau și-i repetau că niciun teolog nu este atât de înțelept ca el. Lingușirile i-au fost la început pe plac, însă, cum unele dintre făpturile acelea nu aveau chip, iar altele păreau să fie moarte, sfârși prin a le detesta pe toate și a nu se mai încrede în ele. Atunci se hotărî să scrie un elogiu al milei, dar paginile scrise azi apăreau șterse a doua zi. Asta se întâmpla din pricină că le alcătuia fără convingere.

Veneau să-l vadă o seamă de oameni morți de scurtă vreme. Însă lui îi era rușine să se arate într-o locuință atâta de sordidă. Pentru a-i face să creadă că se afla în cer, se învoi cu un vrăjitor dintre cei ce stăteau în odaia din fund, și acesta îi înșela prin simulacre de bogăție si de strălucire. Însă de îndată ce oaspeții plecau, reapăreau sărăcia și varul, iar uneori chiar puțin mai devreme.

Ultimele știri despre Melanchton spun că vrăjitorul, împreună cu unul din oamenii fără chip, l-au luat cu ei către întinderile de nisip și acum este un fel de slujitor al demonilor.

(Din cartea *Arcana coelestia,* de Emanuel Swedenborg)

Sala Statuilor

În zilele dintâi, se afla în hotarul andaluzilor un oraș, unde sălășluiau dintotdeauna regii andaluzi, și care avea drept nume Lebtit sau Ceuta sau Jaén. În orașul acela se afla un castel întărit, a cărui poartă cu două canaturi nu era hărăzită intrării și nici măcar ieșirii, ci era făurită numai pentru a sta ferecată. De fiecare dată când un rege murea și un altul moștenea preaînaltul tron, acesta din urmă, cu propriile-i mâini, adăuga o nouă încuietoare porții, până ce încuietorile se făcură douăzeci și patru, una de fiecare rege domnitor. Atunci se întâmplă ca un ticălos, care nici nu era stirpe domnească, să ia în mâinile lui puterea și, în loc să mai adauge o încuietoare, ceru ca cele douăzeci și patru dinainte să fie descuiate, pentru ca el să vadă ce se află în castel. Vizirul și emirii îl implorară să nu facă un lucru ca acesta și îi ascunseră șirul de chei și-i spuseră că a adăuga o încuietoare e mai ușor decât a sparge douăzeci și patru, însă el repeta cu o viclenie neînduplecată: „Eu vreau să cercetez ce se află în acest castel.“ Atunci îi oferiră câte avuții izbutiră să adune, în turme, în idoli creștinești, în aur și în argint, dar el nu voi să renunțe și deschise poarta cu mâna lui cea dreaptă (care va arde pe vecie). Înăuntru se aflau întruchipați arabi, în metal și în lemn, pe iuți cămile și ageri mânji, cu turbane ce fluturau pe spate și cu hangere atârnând la cingătoare și cu neteda lance în mâna dreaptă. Toate aceste figuri erau întrupate aievea și își aruncau umbrele pe pământ, încât un orb le-ar fi recunoscut doar pipăindu-le cu mâna. Iar picioarele dinainte ale cailor nu atingeau pământul și nici nu se mișcau din loc, de parcă în clipa aceea tocmai făceau un salt. Mare spaimă îi pricinui regelui vederea acestor măiestre figuri, și mai mult încă rânduiala și tăcerea deplină ce domnea în șirurile lor, căci toate se uitau într-o aceeași parte, care era apusul, și niciun glas și nicio trâmbiță nu se auzeau. Acestea se aflau

în prima încăpere a castelului. În cea de a doua se afla mâna lui Soliman, fiu al lui David - izbăviți fie amândoi - tăiată într-o singură piatră de smarald, a cărei culoare, după cum se știe, este verdele, și ale cărei virtuți ascunse sunt neasemuite și adevărate, căci ea potolește furtunile, păstrează neîntinarea celui care o poartă, alungă bolile de pântec și duhurile necurate, îți dă câștig la judecată și e de mare ajutor la faceri.

În cea de a treia încăpere aflară două cărți: una din ele era neagră și lămurea virtuțile metalelor, pe ale talismanelor și zilelor, precum și pregătirea otrăvurilor și a leacurilor pentru otrăvuri; cealaltă era albă și nu se putu desluși despre ce anume vorbea, cu toate că scrisul era limpede. În cea de a patra găsiră o hartă a lumii, unde se aflau împărățiile, orașele, mările, castelele și primejdiile, fiecare cu numele adevărat și înfățișate întocmai.

În cea de a cincea găsiră o oglindă de formă circulară, lucrare a lui Soliman, fiul lui David - izbăviți fie amândoi! -, al cărei preț era de necuprins, căci cel ce se privea în apa ei vedea chipurile părinților și pe ale fiilor, de la întâiul Adam și până la aceia care vor auzi Trâmbiță cea din urmă. A șasea era plină cu un elixir, din care ajunge o fărâmă ca să preschimbi trei mii de uncii de argint în trei mii de uncii de aur. Cea de a șaptea le păru a fi goală și era atât de lungă încât arcașul cel mai iscusit, dacă ar fi slobozit săgeata de la ușă, n-ar fi putut s-o facă să se înfigă în celălalt perete. La capătul opus al sălii, pe zid, era săpată o inscripție cumplită. Regele o cercetă și o înțelese, și văzu că spunea următoarele: „Dacă vreo mână omenească va deschide vreodată poarta acestui castel, războinici în carne și oase, aidoma războinicilor de metal de la intrare, vor pune stăpânire pe regat“.

Aceste lucruri s-au petrecut în anul optzeci și nouă al Hegirei. Înainte ca anul să se încheie, Tarik luă în stăpânire fortăreața și-l nimici pe rege și-i duse la vânzare femeile și fiii și-i pustii pământurile toate. Astfel s-a

întâmplat de s-au întins arabii peste pământurile Andaluziei, cu smochinii ei și cu pășunile mănoase, în care nimenea nu suferă de sete. Iar cât despre comori, se spune că Tarik, fiu al lui Zaid, le-a dus califului, stăpânul său, care le-a rânduit spre păstrare într-o piramidă.

(Din *Cartea celor O mie și mia de nopți,* noaptea 272)

Istoria celor doi care au visat

Istoricul arab El Ixaquí relatează această întâmplare:

„Povestesc oameni vrednici de crezare (însă numai Allah este atoateștiutor și atotputernic și preaîndurător și nu doarme) că a fost odată, la Cairo, un om stăpânitor de avuții, însă într-atâta de mărinimos și dătător, încât pe toate ajunse să le piardă, afară doar de casa rămasă de la tatăl său, și astfel se văzu silit să trudească din greu pentru a-și agonisi pâinea de toate zilele. De atâta trudă se întâmplă ca, într-o seară, să-l prindă somnul sub un smochin aflat chiar în grădina sa și în vis i se arătă un om ud leoarcă, și acesta scoase dintre dinți un ban de aur și îi spuse: «Norocul tău se află în Persia, la Ispahan; du-te să-l cauți». A doua zi, în zori, se deșteptă și pe dată porni într-o călătorie lungă și înfruntă primejdiile pe care înaintea lui le ridicară pustiurile, navele, pirații, idolatrii, apele, fiarele și oamenii. Ajunse în sfârșit la Ispahan, însă între zidurile acestei cetăți îl prinse noaptea și se întinse să doarmă în grădina unei moschei. Se afla, lângă moschee, o casă și, prin voința Atotputernicului, o șleahtă de tâlhari trecu prin grădina moscheii și pătrunse în casă, iar cei dinăuntru se treziră din somn la zgomotul hoților și strigară după ajutor. Vecinii începură să strige și ei. Până ce căpitanul străjerilor de prin acele părți veni în goană cu oamenii săi și tâlharii scăpară fugind pe acoperiș. Căpitanul porunci să fie cercetată moscheea și acolo îl găsiră pe omul din Cairo

și-l biciuiră cu nuiele de bambus, în așa fel încât fu la un pas de moarte. Își veni în lire după două zile, în temniță. Căpitanul trimise după el și îl întrebă: «Cine ești și care îți este patria?» Celălalt răspunse: «Sunt din vestitul oraș Cairo și numele meu e Mahomed El Magrebí». Căpitanul îl întrebă iar: «Ce te-a adus în Persia?» Celălalt hotărî să spună adevărul și declară: «În vis, un om mi-a poruncit să vin la Ispahan, pentru că aici ar fi norocul meu. Iată-mă la Ispahan și văd că norocul acela pe care mi-l făgăduise trebuie să fi fost loviturile de bici pe care cu atâta mărinimie mi le-ați dat».

La astfel de cuvinte, căpitanul râse cu gura până la urechi, după care îi zise: «Om nesăbuit și fără minte, de trei ori am visat o casă aflată la Cairo, îndărătul căreia se afla o grădină, iar în grădină un ceas de nisip, iar îndărătul ceasului de nisip un smochin, iar îndărătul smochinului o fântână, iar în fântână o comoară. N-am dat crezare câtuși de puțin acestei minciuni. Tu, însă, corcitură de catâr și de diavol, ai colindat din oraș în oraș, mânat doar de încrederea în visul tău. Să nu te prind că mai pui piciorul în Ispahan. Ia monedele acestea și du-te».

Omul le luă și se întoarse acasă. În adâncul fântânii din grădina lui (care era aceea din visul căpitanului) dezgropă comoara. Astfel Dumnezeu îl binecuvântă și-l răsplăti și-l înălță. Dumnezeu e Mărinimosul, e Nevăzutul.“

(Din *Cartea celor O mie și una de nopți,* noaptea 351)

Vrăjitorul amânat

Era odată un decan la catedrala din Santiago și tare mult râvnea el să învețe meșteșugul magiei. Auzi spunându-se că Don Illán, de la Toledo, ar fi cunoscător ca nimeni altul și porni la Toledo să-i vorbească.

În chiar ziua sosirii sale acolo, se duse drept la Don Ulan

acasă și îl găsi citind într-o odaie mai ferită. Don Ulan îl întâmpină plin de bunăvoință și îl rugă să amâne, până după încheierea mesei, dezvăluirea pricinii care îl adusese la Toledo, îi oferi odaia cea mai răcoroasă și-i spuse că venirea lui îl bucură nespus. Îndată ce sfârșiră de mâncat, decanul îi deslușì rostul călătoriei lui, rugându-l totdeodată să fie bun și să-l inițieze in științele magiei. Don Illán îi răspunse că a și ghicit că e decan, om cu o deosebită bunăstare și cu un viitor de aur, dar teamă-i e că mai târziu are să-l dea uitării. Decanul îi făcu făgăduieli și îl încredință că niciodată nu va uita binele acesta și că-i va sta întotdeauna de ajutor. Odată zise aceste lucruri, Don Ulan îi deslușì că meșteșugul magiei nu se poate învăța decât în loc ferit și, luându-l binișor de mână, îl duse într-o odaie învecinată, pe a cărei pardoseală se afla un belciug gros de fier. Înainte de asta, îi spuse slujnicei să pregătească pentru seară, la cină, potârnichi, dar să nu le pună la fript până ce nu-i va porunci el. Ridicară, opintindu-se amândoi, chepengul, și coborâră pe o scară de piatră frumos cioplită și coborâră atât de adânc încât decanului i se păru că albia râului Tajo se află acum deasupra lor. La piciorul scării se afla o chilie, și alături o bibliotecă, și alături un soi de cabinet cu instrumente magice. Se puseră să cerceteze cărți și în îndeletnicirea aceasta se găseau când intrară doi oameni cu o scrisoare pentru decan, scrisă chiar de episcop, unchiul său, prin care acesta îi dădea de știre că se află grav bolnav și îl ruga, dacă voiește să-l mai găsească în viață, să vină fără întârziere. Pe decan îl necăjiră mult aceste vești, mai întâi pentru suferința unchiului, iar apoi din pricină că era astfel nevoit să-și întrerupă învățătura. Hotărî prin urmare să alcătuiască o scrisoare în care să-și aștearnă toată părerea de rău și s-o trimită neîntârziat unchiului său. După trei zile sosiră câțiva oameni cerniți, cu alt rând de scrisori pentru decan, în care se putea citi că episcopul s-a stins din viață, că la Santiago sunt pe cale să aleagă un succesor

și că trag toți nădejde, cu mila Domnului, să fie el alesul și totdeodată îl îndemnau să nu se ostenească venind până acolo, căci le părea cu mult mai potrivit să fie ales în lipsă. După zece zile veniră scutieri frumos înveșmântați, care i se aruncară la picioare și-i sărutară mâinile și i se închinară ca noului episcop. Când Don Ulan văzu aceste lucruri, se îndreptă cu bucurie spre înalta față bisericească, mulțumindu-i Celui de Sus că știri atât de bune sosesc tocmai în casa lui. Apoi îi ceru scaunul de decan ce rămăsese liber, pentru unul din fiii săi. Episcopul îi răspunse că e pregătit scaunul de decan pentru propriul său frate, dar e hotărât, în schimb, să-l cinstească pe fiu așa cum se cuvine, și ar vrea să-l ia cu el la Santiago.

Porniră, așadar, toți trei spre Santiago, și acolo fură întâmpinați cu mare cinste. După șase luni, episcopul primi soli de la Sfântul Papă, care îi oferea arhiepiscopatul de Toulouse, lăsând în grija lui numirea unui succesor. Când auzi acestea, Don Illán îi aminti vechea făgăduială și-i ceru locul care urma să fie liber pentru același fiu al său. Arhiepiscopul îi spuse că e pregătit episcopatul pentru propriul său unchi, frate al tatei, dar că a hotărât, în schimb, să-l cinstească pe fiu așa cum se cuvine, și vrea să-l ia cu el și la Toulouse. Don Ulan n-avu încotro și încuviință. Porniră spre Toulouse toți trei, și acolo fură întâmpinați cu mare cinste și cu slujbe bisericești. După doi ani, veniră la arhiepiscop trimișii Prea Sfântului Papă care îi oferea slujba de Cardinal, lăsând la voia lui numirea unui succesor. Când auzi acestea, Don Illán îi aminti vechea făgăduială și-i ceru locul care avea să rămână liber, tot pentru fiul său. Cardinalul îi răspunse că e pregătit arhiepiscopatul pentru propriul său unchi, fratele mamei, dar că a hotărât, în schimb, să-l cinstească pe fiu așa cum se cuvine și vrea să-l ia cu el la Roma. Don Illán n-avu încotro și încuviință. Porniră, așadar, toți trei spre Roma, unde fură întâmpinați cu onoruri, cu slujbe și procesiuni. După alți patru ani, Papa muri și Cardinalul nostru fu ales

de toți ceilalți să ocupe scaunul papal. Când află Don Illán, îmbrățișă picioarele Sfinției Sale, îi aminti vechea făgăduială și îi ceru scaunul de cardinal pentru fiul său. Papa îl amenință cu închisoarea, spunând că știe el prea bine că Don Illán nu e decât un vrăjitor și că pe vremuri, la Toledo, s-a îndeletnicit cu artele magiei. Nefericitul Don Illán răspunse, deci, că nu-i rămâne decât să se întoarcă în Spania și îl rugă să-i dea ceva merinde pentru drum. Dar Papa nici nu vru să audă. Atuncea Don Illán (al cărui chip întinerise în mod ciudat), rosti cu un glas care nu șovăia:

— Nu-mi mai rămâne, așadar, decât să mă înfrupt din potârnichile pe care le-am cerut pentru astă-seară.

Slujnica se înfățișă pe dată și Don Illán îi porunci să pună potârnichile la fript. În clipa aceea, noul Papă se pomeni din nou în chilia adâncă din Toledo, decan de Santiago și nimic mai mult, și într-atât de umilit de nerecunoștința sa, încât nu mai știa cum să-și ceară iertare. Don Illán spuse atunci că-i este de ajuns dovada aceasta, nu-l ospătă cu potârnichi și-l conduse până în stradă, unde-i ură călătorie plăcută și își luă rămas-bun cu cea mai mare cuviință.

(Din *Cartea lui Patronio* aparținând infantelui Don Juan Manuel, și care purcede la rândul ei din cartea arabă a *Celor patruzeci de dimineți și patruzeci de nopți*.)

Oglinda de cerneală

Istoria știe că cel mai crud dintre guvernatorii Sudanului a fost Yakub Beteagul, care și-a lăsat țara pradă silniciilor făptuite de perceptorii egipteni și a murit într-una din odăile palatului său, în ziua a paisprezecea a lunii Barhamat din anul 1842. Unii insinuează că vrăjitorul Abderrahmen El Masmudi (al cărui nume se poate traduce prin *Slujitorul Prea Milostivului*) i-ar fi grăbit sfârșitul cu

ajutorul pumnalului sau al otrăvii. Însă o moarte naturală e mai lesne de presupus - de vreme ce i se spunea Beteagul. Fapt este că, în anul 1853, căpitanul Richard Francis Burton a stat de vorbă cu vrăjitorul pomenit și relatează că acesta i-ar fi istorisit ceea ce voi transcrie în continuare:

„Este adevărat că am fost întemnițat în fortăreața lui Yakub Beteagul, în urma conspirației puse la cale de fratele meu Ibrahim, cu prefăcutul și mincinosul sprijin al căpeteniilor negre din Kordofan, care l-au și dat în vileag. Fratele meu a pierit sub tăișul spadei, dar eu m-am aruncat la picioarele detestate ale Beteagului și i-am spus că sunt vrăjitor și, dacă îmi dăruiește viața, am să-i arăt forme și întruchipări cu mult mai minunate decât acelea plăsmuite de *Fanusí jiyal* (lanterna magică). Infamul îmi pretinse o dovadă imediată. Atunci eu am cerut să mi se aducă o peniță din trestie, niște foarfece, o foaie mare de hârtie venețiană, un corn cu cerneală, un vas cu jeratic, niște boabe de coriandru și o uncie de smirnă. Am tăiat foaia în șase fâșii, am scris formule magice și invocații pe primele cinci, iar pe cea care rămăsese, cuvintele următoare, aflate în gloriosul Coran: «Ți-am dat de o parte vălul și vederea ochilor tăi este tulburătoare.» Apoi am desenat un contur magic în palma lui Yakub, i-am cerut să și-o strângă în formă de căuș și am turnat un cerc de cerneală drept în mijloc. L-am întrebat dacă deslușește cu limpezime reflexul său în acest cerc și mi-a răspuns că da. I-am spus să nu ridice ochii. Am aprins coriandrul și smirna și am ars invocațiile în vasul cu jeratic. I-am cerut să-mi numească figura pe care ar dori s-o vadă. S-a gândit și mi-a spus că ar voi să vadă un cal sălbatic, cel mai frumos din toți acei ce pasc pe pajiștile care străjuiesc deșertul. Privi, și văzu câmpul verde și tihnit și apoi un cal care se apropia, agil ca un leopard, cu o stea albă în frunte. Îmi ceru atunci o herghelie de cai, toți fără de cusur, ca cel dintâi, și în zare se văzu un prelung nor de praf, iar apoi herghelia. Am înțeles că viața îmi era la

adăpost.

Abia se crăpa de ziuă când doi oșteni intrau în tainița în care mă aflam și mă duceau în odaia Beteagului, unde mă așteptau, gata orânduite, tămâia, vasul cu jeratic și cerneala. Astfel, el îmi ceru iar eu îi arătai toate închipuirile din lume. Acest ins, acum mort, pe care îl urăsc în continuare, a izbutit să aibă în mâna lui toate câte au fost văzute de cei morți și le văd cei care sunt vii: orașele, felul stihiilor și împărățiile care se află pe pământ, comorile ascunse în miezul lui, corăbiile ce brăzdează marea, instrumentele războiului, ale muzicii și ale chirurgiei, femeile cele mai minunate, stelele fixe și planetele, culorile pe care le folosesc necredincioșii când își pictează odioasele tablouri, mineralele și plantele cu tainele și cu virtuțile pe care le ascund în ele, îngerii de argint a căror hrană e lauda și preamărirea Domnului, distribuirea premiilor în școli, statuile de păsări și de regi care zac în adâncul piramidelor, umbra lăsată de taurul ce sprijină pământul și de peștele ce se află dedesubtul taurului, pustiurile Domnului Prea Milostiv. Văzu lucruri cu neputință de descris, cum ar fi străzile luminate cu gaz ori balena ce moare când aude strigătul omului. Odată mi-a poruncit să-i arăt orașul care se numește Europa. I-am arătat strada lui principală și cred că atunci, în mijlocul acelui năvalnic râu de oameni, toți îmbrăcați cu grijă în negru și unii dintre ei cu ochelari, a apărut pentru întâia oară Omul cu Fața Acoperită.

Întruchiparea aceea, uneori cu veșminte sudaneze, alteori îmbrăcată în uniformă, dar totdeauna cu fața acoperită, a pătruns definitiv în viziuni. Era de nelipsit și nu bănuiam cine ar putea să fie. De bună seamă, înfățișările oglinzii de cerneală, la început fugare ori nemișcate, erau acum mult mai complexe, îndeplineau fără întârziere poruncile mele iar tiranul le deslușea cu limpezime. Fapt este că, de fiecare dată, amândoi sfârșeam extenuați. Caracterul atroce al scenelor văzute constituia

un alt izvor de istovire. Căci nu mi se cereau decât ucideri, ștreanguri, schilodiri, desfătări de călău ori de ins colcăind de cruzime.

Astfel, ajunserăm în zorii zilei a paisprezecea din luna Barhamat. Cercul de cerneală fusese desenat în palmă, smirna azvârlită în vasul cu jeratic, invocațiile arse. Eram numai noi doi. Beteagul îmi ceru să-i arăt o iremediabilă și dreaptă pedepsire, căci inima lui, în dimineața aceea, simte dorința să privească o moarte. I-am arătat oșteni bătând din tobe, pielea de vițel întinsă pe jos, oameni fericiți să se uite, călăul cu spada dreptății. Se minună și îmi spuse: *Este Abu Kir, cel care l-a scurtat de cap pe fratele tău Ibrahim, cel care îți va curma destinul când îmi va sta în puteri să chem toate aceste întruchipări fără ajutorul tău.* Îmi ceru să fie adus osânditul. Când îl aduseră, se tulbură, căci era chiar acel inexplicabil ins cu masca albă. Îmi porunci ca, înainte de a fi ucis, să i se scoată masca. Eu mă azvârlii la picioarele lui și îi spusei: *O, Rege al timpului și substanță și sumă a veacului, figura aceasta nu e ca toate celelalte. Căci nu-i cunoaștem numele și nici pe acela al părinților și nici pe acela al cetății care-i e patrie, astfel că eu nu mă încumet s-o ating, pentru a nu cădea într-un păcat de care apoi să fiu silit să dau socoteală.* Râse Beteagul și sfârși prin a jura că ia asupra lui păcatul, dacă de păcat va fi vorba. Jură pe spadă și pe Coran. Atunci poruncii să fie dezgolit osânditul și țintuit pe pielea de vițel iar masca de pe chip să-i fie smulsă. Toate acestea se făcură. Înspăimântații ochi ai lui Yakub izbutiră să vadă în sfârșit acel chip - care era chiar chipul său. Pe dată fu cuprins de groază și de nebunie. Îi încleștai tremurătoarea-i dreaptă cu a mea ce rămăsese neclintită și-i poruncii să urmărească în continuare ceremonia propriei lui morți. Era cu totul stăpânit de oglindă: nici n-a încercat măcar să ridice privirea, ori să verse cerneala. Când spada a căzut, în nălucire, asupra capului său vinovat, a gemut cu un glas care nu m-a

înduioșat și s-a rostogolit la pământ, fără viață.

Gloria fie cu Acel care nu moare și care ține în mâna lui două chei, pe a nemărginitei Iertări și pe a nesfârșitei Pedepse.“

(Din cartea *The Lake Regions of Equatorial Africa*, de R. F. Burton)

Un dublu al lui Mahoma

Întrucât în mintea musulmanilor ideile de Mahoma și de religie sunt legate în mod indisolubil, Atotputernicul a poruncit ca, sus în Cer, aceștia să fie întotdeauna prezidați de un spirit care să îndeplinească rolul lui Mahoma. Acest delegat nu e de fiecare dată același. Un cetățean al Saxoniei, de pildă, care, în timpul vieții, fusese făcut prizonier de algerieni și apoi se convertise la Islam, a exercitat și el, o dată, funcția pomenită. Cum însă fusese multă vreme creștin, s-a apucat să le vorbească despre Isus și să le spună că nu e fiul lui Iosif, ci al lui Dumnezeu: a trebuit să fie înlocuit. Locul acestui Mahoma reprezentativ este indicat printr-o torță, vizibilă doar musulmanilor.

Adevăratul Mahoma, care a redactat Coranul, nu mai poate fi văzut de către adepții lui. Mi s-a spus că, la început, el era cel care îi prezida, însă a pretins după o vreme să-i domine și a fost exilat în Sud. O comunitate de musulmani a fost instigată de demoni să-l recunoască pe Mahoma drept Dumnezeu. Pentru a se putea potoli răzvrătirea, Mahoma a fost adus din infernuri și arătat. În acea împrejurare l-am văzut și eu. Se asemăna cu spiritele întrupate, care nu au percepție interioară, iar fața îi era foarte întunecată. A izbutit să rostească aceste cuvinte: „Eu sunt Mahoma al vostru“, și îndată s-a și cufundat.

(Din *Vera Christiana Religio* [1771], de Emanuel Swedenborg)

trad. CH.

SURSE

El Atroz Redentor Lazarus Morell.

Life on the Mississippi, by Mark Twain, New York, 1883.

Mark Twain's America, by Bernard Devoto, Boston, 1932.

El impostor Inverosímil Tom Castro.

The History of Piracy, by Philip Gosse, London, Cambridge, 1911.

La Viuda Ching, Pirata.

The History of Piracy, by Philip Gosse, London, 1932

El Proveedor de iniquidades Monk Eastman.

The Gangs of New York, by Herbert Asbury, New York, 1927.

El Asesino Desinteresado Bill Harrigan.

A Century of Gunmen, by Frederick Watson, London, 1931.

The Saga of Bi Uv the Kid. By Walter Noble Burns, New York, 1925.

El incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké

Tales of Old Japan, by A.B. Mitford, London, 1912.

El Tintorero Enmascarado Hákim de Merv.

A History of Persia, by Sir Percy Sykes, London, 1915.

Die Vernichtung der Rose. Nach dem arabischen Urtext uebertragen von Alexander Schulz, Leipzig, 1927.

ISTORIA ETERNITĂȚII (1936)

…Supplementum Livii; Historia infinita temporis atque aeternitatis…

Quevedo: *Perinola,* 1632

… nor promise that they would become in general, by learning criticism, more useful, happier, or wiser.

Johnson: *Preface to Shakespeare,* 1765

Traduceri de ANDREI IONESCU, CRISTINA HĂULICĂ și DARIE NOVĂCEANU

Prezentare

Paginile de reflecție filosofică despre timp și eternitate constituie cea mai bună introducere în creația narativă din anii treizeci și patruzeci, perioadă în care Borges cultivă de preferință povestirea metafizică. Pe lângă tema timpului, în volumul Istoria eternității, *din 1936, sunt încorporate câteva considerații despre metaforă și despre arta traducerii, cu observații despre versiunile europene ale celor* O mie și una de nopți, *una dintre cărțile de căpătâi ale scriitorului. Importanța acestui volum în ansamblul creației sale este dovedită, între altele, și de alegerea lui pentru primul tom al ediției de* Opere complete *din 1953. Studiul despre* Kenningar, *din 1933, este inclus și el în* Istoria eternității. *Formația englezească a autorului l-a condus firesc la studiul literaturilor germanice vechi. Surse englezești l-au călăuzit spre primele „mențiuni enigmatice" ale poeziei islandeze, aceste* kenningar *ce satisfac totodată interesul pentru metaforă al mișcării ultraiste la care aderase în anii uceniciei europene. Are revelația că aparent înnoitoarele metafore avangardiste constituie un procedeu cu o vechime de cel puțin o mie de ani. Barzii Islandei au fost poeți baroci* avant la lettre, *cu mult înaintea lui Quevedo și Góngora, au fost autentici poeți creaționiști și suprarealiști cu mult înaintea lui Huidobro și Apollinaire. Mai mult decât atât, încă din veacul al XIII-lea, un erudit scandinav, Snorri Sturluson, „faimos ca istoric, ca arheolog, ca ziditor al unor teme, ca genealogist, ca prezident al unei Adunări, ca poet, ca dublu trădător, ca decapitat și ca fantomă " - și această enumerare aparent haotică ne duce de-a dreptul la un personaj tipic borgean - alcătuiesc o antologie de metafore și o estetică bazată pe ele, adresată*

„începătorilor care doresc să dobândească îndemânare poetică și să-și sporească bagajul de figuri cu metafore tradiționale, sau celor care caută virtutea de a înțelege ceea ce s-a scris cu tainică știință". Că Borges se identifică din prima clipă cu acest Snorri Sturluson ne-o dovedește nota de subsol: „Cuvântul trădător e aspru. Sturluson nu era, poate, decât un simplu fanatic disponibil, un om sfâșiat până la scandal de loialități succesive și contrare. Pe plan intelectual cunosc două exemple de acest fel: Francisco Luis Bernárdez și eu însumi". Această notă este poate la fel de importantă ca și textul, fiindcă Snorri este întru totul borgean: e un intelectual, cercetează fenomenul poetic și limbajul său, se adresează „celor care caută virtutea de a înțelege ceea ce s-a scris cu tainica știință" și nutrește convingerea că „se cuvine să respectăm aceste zămisliri care i-au desfătat pe strămoși." Este vorba aici mai mult decât de o simplă atitudine conservatoare, caracteristică, desigur, pentru Borges; este vorba în primul rând de convingerea, configurată acum definitiv, că tot ce s-a scris cu „tainică știință din cele mai vechi timpuri până astăzi, este vrednic și trebuie să slujească omului, pentru că îl poate ajuta să înțeleagă, în singurul mod posibil, prin intermediul poeziei și mitului, taina profundă a ființei umane și a lumii, pe care filosofii și teologii se străduiesc în zadar s-o dezlege pe cale rațională.

Meditațiile despre eternitate, atât de specifice întregii sale opere, capătă o formă sistematică și se bazează pe texte antice (Platon, Plotin), reiau dispute medievale (cum este înfruntarea dintre nominaliști și realiști) și ajung la autorii moderni (Bradley, Whitehead, Russell, Unamuno și îndeosebi Schopenhauer). Pentru Borges muritorul, care trăiește cufundat în timp („sunt purtat de apa râului, și eu sunt râul"), întreaga istorie universală, fără eternitate, este nimic, este un „timp pierdut". Îngrozit de spectacolul simplei succesiuni temporale, se întoarce mereu la „eterna reîntoarcere". Câteva aserțiuni memorabile fixează stări de

spirit obsedante, cu o prezență stăruitoare și dramatică în operele ulterioare: „Viața este prea săracă, pentru a nu fi eternă”; „Genericul poate fi mai intens decât concretul”. „În vremuri de avânt, presupunerea că existența omului este o cantitate constantă, invariabilă, ne poate întrista sau irita; în vremuri de decădere (ca acestea), este făgăduința că niciun oprobriu, nicio calamitate, niciun dictator nu ne va putea împuțina". Consolarea poate fi aflata la Marcus Aurelius: „Cine a privit prezentul, a privit toate lucrurile: cele care s-au petrecut în trecutul nepătruns, precum și cele care se vor petrece în viitor”.

În sfârșit, să amintim o replică memorabilă (și care exprimă totodată o profundă convingere borgeană) reprodusă în Arta de a insulta*: „O tradiție orală pe care am înregistrat-o la Geneva în ultimii ani ai primului război mondial povestește că Miguel Servet le-a spus judecătorilor care-l osândiseră la ardere pe rug: «Voi arde, dar aceasta nu este altceva decât un simplu fapt. Vom continua să discutăm în eternitate».”*

Andrei Ionescu

PROLOG

Puține lucruri voi spune despre neobișnuita „istorie a eternității“ care dă titlul acestor pagini. La început vorbesc despre filosofia platonică; într-o lucrare care aspira la rigoare cronologică, ar fi fost mai potrivit să pornesc de la hexametrii lui Parmenide („nu a fost niciodată, și nici nu va fi, pentru că *este* acum“). Nu știu cum am putut să compar cu niște „nemișcate piese de muzeu” formele lui Platon și cum se face că nu am înțeles, citindu-i pe Schopenhauer și pe Scott Erigen, că acestea sunt vii, puternice și organice. Mișcarea, ocuparea unor locuri distincte în momente distincte, este de neconceput fără timp. Tot așa și nemișcarea, ocuparea aceluiași loc în puncte distincte ale timpului. Cum am putut să nu simt că eternitatea, râvnită cu iubire de atâția poeți, este un artificiu splendid care ne eliberează, chiar dacă o face doar pentru o clipă, de apăsarea insuportabilă a succesiunii?

Am adăugat două articole care completează sau rectifică textul: *Metafora*, din 1952, și *Timpul circular*, din 1943.

Puțin probabilul și poate chiar inexistentul cititor pe care-l interesează enigmaticele *kenningar* poate consulta manualul *Literaturii germanice medievale*, pe care l-am scris împreună cu Maria Esther Vázquez. Țin să pomenesc neapărat două monografii extrem de minuțioase: *Die Kenningar der Skalden*, Leipzig, 1921, de Rudolf Meissner, și *Die Altenglischen Kenningar*, Halle, 1938, de Herta Marquardt.

Apropierea de Almotásim este din 1935; am citit nu de mult *The Sacred Fount* (1901), al cărui subiect general este poate analog. În delicatul roman al lui James, naratorul cercetează dacă asupra lui au vreo influență A sau C; în *Apropierea de Almotásim,* presimte sau ghicește prin intermediul lui B existența foarte îndepărtată a lui Z, pe care B nu-l cunoaște.

Meritul sau vina de a fi dat o nouă viață acestor pagini nu pot fi atribuite, cu siguranță, soartei mele pe care aș numi-o *karma*, ci generosului și stăruitorului meu prieten José Edmundo Clemente.

J.L.B.

Trad. A.I.

ISTORIA ETERNITĂȚII

I

În acel pasaj din *Eneida* în care Vergiliu încearcă să surprindă și să definească natura timpului, afirmă că este indispensabil să cunoaștem în prealabil eternitatea, care - așa cum știm cu toții - este modelul și arhetipul timpului. Acest avertisment preliminar, cu atât mai grav dacă îl socotim sincer, pare să anihileze orice speranță de a ne înțelege cu omul care l-a scris. Timpul este o problemă pentru noi, o înfiorată și exigentă problemă, poate cea mai vitală problemă a metafizicii; eternitatea, un joc ori o speranță obosită. Citim în dialogul *Timaios* al lui Platon că timpul este o imagine mobilă a eternității; și această afirmație este doar un acord, care nu poate zdruncina nimănui convingerea că eternitatea este o imagine alcătuită din substanța timpului. Îmi propun să mă ocup de această imagine, să depăn povestea acestui cuvânt necizelat, pe care dezacordurile dintre oameni l-au îmbogățit fără încetare.

Inversând metoda lui Plotin (singurul mod de a trage un folos din ea), voi începe amintind obscuritățile inerente timpului: mister metafizic, natural, care trebuie să preceadă eternitatea, care este creația oamenilor. Unul dintre punctele obscure, nu cel mai dificil, dar nici cel mai puțin frumos, este acela care ne împiedică să precizăm direcția timpului. Că timpul curge dinspre trecut spre viitor este credința comună, dar nu mai puțin ilogică este credința contrară, aceea pe care a fixat-o în versuri spaniole Miguel de Unamuno:

Nocturnul râu al ceasurilor curge

dinspre izvor, care-i eternul mâine…[31]

Amândouă sunt la fel de verosimile - și la fel de neverificabile. Bradley le respinge pe amândouă și avansează o ipoteză personală, care constă în excluderea viitorului, considerat o simplă construcție a speranței noastre, și reducerea „actualității“ la agonia momentului prezent dezintegrându-se în trecut. Această regresiune temporală corespunde de obicei stărilor descrescătoare sau insipide, în timp ce, dimpotrivă, orice intensitate ni se pare că merge spre viitor… Bradley tăgăduiește viitorul; una dintre școlile filosofice din India tăgăduiește prezentul, deoarece consideră că este cu neputință să-l surprindem. *Portocala ori e gata să cadă de pe creangă ori a și căzut pe pământ*, afirmă acești simplificatori ciudați. *Nimeni nu o vede căzând.*

Alte dificultăți propune timpul. Una, poate cea mai mare, și anume dificultatea de a sincroniza timpul individual al fiecărei persoane cu timpul general al matematicii, a fost prea strident trâmbițată de recenta alarmă relativistă, și cu toții și-o amintesc - ori își amintesc că și-o aminteau până nu de mult (Eu mi-o amintesc astfel, deformând-o: Dacă timpul este un proces mental, cum poate fi împărtășit de mii de oameni deodată, ba chiar numai de doi oameni deosebiți?) Altă dificultate este aceea folosită de eleați pentru a respinge mișcarea. Poate fi redată cu aceste cuvinte: *Este cu neputință ca în opt sute de ani de timp să se scurgă un interval de paisprezece minute, fiindcă e obligatoriu să treacă mai întâi șapte, și înainte de șapte, trei minute și jumătate, iar înainte de trei și jumătate, un minut fi trei sferturi, și așa la nesfârșit, încât cele paisprezece minute nu se scurg niciodată.* Russell respinge

[31] Concepția scolastică despre timp ca o curgere a potențialului spre actual seamănă cu această idee. Cf. obiectele externe ale lui Whitehead, care alcătuiesc „regatul posibilității“ și sunt cuprinse în timp.

acest argument afirmând realitatea și chiar vulgaritatea numerelor infinite, care însă apare dintr-o dată, prin definiție, nu ca termen „final“ al unui proces enumerativ fără sfârșit. Aceste cifre anormale ale lui Russell sunt o anticipare potrivită a eternității, care nu se lasă nici ea definită prin enumerarea părților sale.

Niciuna dintre diferitele eternități pe care le-au închipuit oamenii - cea a nominalismului, cea a lui Irineu, cea a lui Platon - nu este o adiționare mecanică a trecutului, prezentului și viitorului. Este un lucru mai simplu și mai plin de magie: este simultaneitatea acestor timpuri. Limba obișnuită și acel dicționar uimitor *dont chaque édition fait regretter la précédente* par să o ignore, dar așa au conceput-o filosofii. *Obiectele sufletului sunt succesive, acum Socrate și pe urmă un cal* - citesc în cartea a cincea a *Eneidei -, întotdeauna un lucru izolat care poate fi conceput și nenumărate altele care se pierd; dar Inteligența Divină cuprinde laolaltă toate lucrurile. Trecutul se află în prezentul său, și tot astfel și viitorul. Nimic nu se scurge în această lume, în care persistă toate lucrurile, liniștite în fericirea condiției lor.*

Trec la examinarea acestei eternități, din care au provenit următoarele. Ce-i drept, Platon nu este cel dintâi care a vorbit despre ea - într-o carte specială îi pomenește pe „filosofii vechi și sacri“ care l-au precedat - dar amplifică și rezumă în chip strălucit tot ce au plăsmuit înaintașii. Deussen îl asemuiește cu asfințitul: lumină pătimașă și finală. Toate concepțiile grecești despre eternitate se adună în cărțile lui, fie respinse, fie exonerate în chip tragic. De aceea îl așez înaintea lui Irineu, care ordonează cea de a doua eternitate: aceea încununată de trei persoane diferite, dar legate indisolubil și nepătrunse.

Cu fervoarea lui cunoscută, Plotin spune: *Orice lucru în cerul inteligibil este tot cer, iar acolo pământul este cer, așa cum sunt și animalele, plantele, bărbații și marea. Au în fața ochilor spectacolul unei lumi care nu a fost*

zămislită. Fiecare se privește în ceilalți. Nu există niciun lucru în acest domeniu care să nu fie diafan. Nimic nu este de nepătruns, nimic nu este opac, iar lumina întâlnește lumina. Toți se află în toate părțile, și totul este tot. Fiecare lucru este toate lucrurile. Soarele este toate stelele, iar fiecare stea este toate stelele și soarele. Nimeni nu pășește acolo ca pe un pământ străin. Acest univers unanim, această apoteoză a asimilării și a schimbului reciproc, nu este încă eternitatea; este un ciclu limitrof, neemancipat în întregime de număr și de spațiu. La contemplarea eternității, la cunoașterea unei lumi a formelor universale vrea să ne îndemne acest pasaj din cartea a cincea: *Oamenii care se minunează în fața lumii - pentru iscusința și frumusețea ei, pentru ordinea mișcării ei necontenite, zeii văzuți și nevăzuți care o străbat, demonii, arborii și viețuitoarele - să-și înalțe gândul la această Realitate, față de care toate acestea sunt o copie, vor vedea acolo formele inteligibile, nu cu o eternitate de împrumut, ci eternă, și vor vedea și pe căpetenia lor, Inteligența pură, și înțelepciunea de neatins, și vârsta adevărată a Cronosului, al cărui nume este Plinătatea. Toate lucrurile materiale se află în ea, fiecare intelect, fiecare zeu și fiecare suflet. Toate locurile sunt cuprinse în ea; unde să meargă? Se află în spațiul fericirii, de ce să încerce schimbarea și vicisitudinile? Nu a fost lipsită la început de această stare, pentru a trebui să o câștige mai târziu. Într-o singură eternitate lucrurile sunt ale ei: această eternitate pe care timpul o imită rotindu-se în jurul sufletului, mereu dezertor dintr-un trecut, mereu râvnind la un viitor.*

Repetatele afirmații ale pluralității care se desprind din paragrafele anterioare ne pot induce în eroare. Universul ideal in care ne invită Plotin ne oferă mai curând cunoașterea plenitudinii decât a varietății; este un repertoriu select, care nu tolerează repetiția și pleonasmul. Este nemișcatul și cumplitul muzeu imaginar al

arhetipurilor platonice. Nu știu dacă a fost privit de ochii muritorilor (în afară de intuiția vizionară sau de coșmar) ori dacă grecul de demult care l-a închipuit i l-a înfățișat vreodată, dar presimt în el ceva de muzeu: liniștit, înfiorător și clasificat... Este vorba de o închipuire personală de care cititorul poate să nu țină seama; nu se cuvine, în schimb, să nu țină seama de câteva informații generale despre aceste arhetipuri platonice sau cauze primordiale sau idei, care populează și alcătuiesc eternitatea.

O discuție minuțioasă despre sistemul platonic nu poate fi purtată aici, dar pot fi făcute, în schimb, unele observații cu caracter propedeutic. Pentru noi, realitatea ultimă și fermă a lucrurilor este materia - electronii rotitori ce parcurg distanțe stelare în singurătatea atomilor -; pentru cei care sunt în stare să platonizeze, specia, forma. În cartea a treia din *Eneida*, citim că materia este ireală; este o simplă și goală pasivitate care primește formele universale așa cum le-ar primi o oglindă; acestea îi imprimă mișcare și o populează fără a o altera. Împlinirea ei nu este altceva decât împlinirea unei oglinzi, care simulează că este plină, dar este goală; este o nălucă ce nici măcar nu dispare, fiindcă nu are capacitatea de a înceta să fie. Fundamentale sunt formele. Despre ele, reluându-l pe Plotin, a spus Malon de Chaide mult mai târziu: *Dumnezeu face ca și cum voi ați avea o pecete octogonală de aur, care pe o parte ar avea sculptat un leu; pe alta, un cal; pe alta un vultur, și așa mai departe; iar pe o bucata de ceară ați imprima leul; pe alta, vulturul; pe alta, calul; nu puteți să imprimați decât ce este sculptat. Dar există o deosebire, și anume că ceea ce este în ceară este la urma urmei tot ceara și valorează puțin; dar ceea ce este în aur este aur și valorează mult. În făpturile Domnului se află aceste perfecțiuni finite și cu valoare mică; în Dumnezeu sunt de aur, sunt chiar Dumnezeu.* De aici putem desprinde faptul că materia nu este nimic.

Socotim că această părere este greșită și chiar de neconceput și totuși o aplicăm necontenit. Un capitol de Schopenhauer nu este hârtia produsă de fabricile din Leipzig, nici literele tipărite, nici profilul delicat al scriiturii cu caractere gotice, nici enumerarea sunetelor care îl alcătuiesc, nici măcar opinia pe care o avem despre el: Miriam Hopkins este alcătuită din Miriam Hopkins, nu din principiile nitrogenate sau minerale, hidrați de carbon, alcaloizi și grăsimi neutre, care formează substanța tranzitorie a acestui fin spectru de argint sau esență inteligibilă a Hollywoodului. Aceste ilustrații sau sofisme de bunăvoință ne pot îndemna să tolerăm teza platonică. O vom formula astfel: *Indivizii și lucrurile există în măsura în care participă la viața speciei din care fac parte și care constituie realitatea lor permanentă*. Caut un exemplu cât mai favorabil: o pasăre. Obiceiul de a zbura în stoluri, faptul că sunt mici, identitatea trăsăturilor, vechea legătură dintre cele două crepuscule, cel de la începutul zilelor și cel de la capătul lor, împrejurarea că mai curând le auzim decât le vedem - toate acestea ne îndeamnă să admitem primatul speciei și lipsa aproape totală de importantă a indivizilor[32]. Keats, ferit de eroare, s-a putut gândi că privighetoarea care îl farmecă este aceeași pe care a auzit-o Ruth în lanul de grâu din Betleem; Stevenson proclamă o singură pasăre ce străbate veacurile: *privighetoarea devoratoare a timpului.* Schopenhauer, pasionatul și lucidul Schopenhauer, aduce un argument: pura actualitate corporală în care trăiesc animalele, faptul că nu cunosc moartea și nu au amintiri. Apoi adaugă, nu fără un zâmbet: *Cine mă aude susținând că pisica cenușie care se joacă acum în curte este aceeași*

[32] Viul, Fiul celui Treaz, improbabilul Robinson metafizic din romanul lui Aben-Abubeker Abentofail, se mulțumește să mănânce acele fructe și acei pești care se găsesc din belșug în insula lui, având grijă permanent ca nici o specie să nu se piardă și universul să nu rămână împuținat din vina lui.

pisică ce zburda și se zbenguia acum cinci sute de ani ar putea crede că nu sunt în toate minților. Dar e o nebunie mult mai mare să-ți închipui că este fundamental alta. Și pe urmă: *De soarte și vieți de lei are nevoie leonitatea care, privită în timp, este un leu nemuritor ce dăinuie prin necontenita reluare a indivizilor, a căror naștere și moarte alcătuiesc pulsul acestei figuri nepieritoare*. Iar puțin mai înainte: *O durată infinită a precedat nașterea mea; ce am fost eu în tot acest timp? În sens metafizic, s-ar putea probabil răspunde: „Eu am fost întotdeauna eu; cu alte cuvinte, toți cei care au spus eu în tot acest timp nu erau alții decât eu.*“

Presupun că eterna leonitate poate fi aprobată de cititorul meu, care va simți o ușurare maiestuoasă în fața acestui unic Leu, multiplicat în oglinzile timpului. De la ideea de eternă Umanitate nu aștept același lucru: știu că eul nostru o respinge și că preferă să o împrăștie fără teamă peste eul celorlalți. Semn rău: forme universale mult mai greu de acceptat ne propune Platon. Bunăoară, masitatea sau Masa inteligibilă care este în cer: arhetip patruped pe care îl caută necontenit, osândiți la iluzie și la frustrare, toți tâmplarii din lume. (Nu o pot tăgădui cu totul: fără o masă ideală, n-am fi ajuns la mese concrete). Bunăoară, Triunghiularitatea: eminent poligon cu trei laturi, care nu se află în spațiu și care nu vrea să decadă la condiția particulară de triunghi echilateral, scalen sau isoscel. (Nici pe el nu pot să-l resping; este poligonul din cărțile de geometrie.) Sau bunăoară: Necesitatea, Rațiunea, Amânarea, Relația, Considerația, Mărimea, Ordinea, Încetineala, Poziția, Declarația, Dezordinea. Despre aceste comodități ale gândirii ridicate la rangul de forme nu știu ce să spun; cred că niciun om nu le-ar putea intui fără să fie ajutat de moarte, de febră sau de nebunie. Era să uit de alt arhetip care le cuprinde pe toate și le înalță: eternitatea, față de care timpul este o copie ciopârțită.

Nu știu dacă cititorii mei au nevoie de argumente pentru a nu crede că doctrina platonică este adevărată. Le pot pune la dispoziție multe: unul este incompatibila îngrămădire de cuvinte generice și cuvinte abstracte care coabitează *sans gêne* în dotarea lumii arhetipale; altul, presupunerea că aceste arhetipuri aseptice nu cunosc amestecul și varietatea. Nu sunt insolubile: sunt la fel de confuze ca făpturile timpului. Alcătuite după chipul acestor făpturi, repetă aceleași anomalii pe care încearcă să le rezolve. Dacă luăm bunăoară Leonitatea, cum ar putea să se dispenseze de Trufie și de Roșeață. De Coamitate și de Ghearitate? La această întrebare nu există răspuns și nici nu poate exista: să nu așteptăm de la termenul *leonitate* o virtute mult superioară celei pe care o are acest cuvânt fără sufix[33].

Mă întorc la eternitatea lui Plotin. Cartea a cincea a

---

[33] Nu vreau să mă despart de platonism (care pare glacial) fără a vă aduce la cunoștință această observație, cu speranța că veți ține seama de ea și o veți justifica: *Genericul poate fi mai intens decât concretul.* Nu lipsesc cazurile ce ilustrează acest adevăr. În copilărie, în vacanțele de vară pe care mi le petreceam în nordul provinciei, câmpia necuprinsă și bărbații care sorbeau ceai de mate în bucătărie mi-au trezit, fără îndoială, interesul, dar fericirea mea a fost nespusă când am aflat că întinderea aceea fără margini era „pampa”, iar bărbații aceia erau „gauchos”. La fel, cel care se îndrăgostește în închipuire. Genericul (numele repetat, tipul, patria, soarta fericită care i se atribuie) precumpănește asupra trăsăturilor individuale, *care sunt tolerate de dragul lui*.

Exemplul cel mai convingător, pe care ni-l oferă cel ce se îndrăgostește din auzite, este foarte des întâlnit în literaturile persană și arabă. Unul din subiectele tradiționale în *O mie și una de nopți* își deapănă firul din clipa când eroul aude cum este descrisă o prințesă - părul ca nopțile de despărțire și surghiun, dar chipul ca ziua desfătării, sânii ca două sfere de fildeș ce răspândesc lumină, umbletul lin ce dă de rușine antilopa și unduios aducând la disperare sălciile, șoldurile grele care o îmbie să stea culcată, gleznele subțiri ca vârful de lance - și în aceeași clipă se îndrăgostește de ea atât de tare, încât simte că se topește și moare. Citiți povestea lui Badrbasim, feciorul lui Shahriman, sau povestea lui Ibrahim și a Yamilei.

Eneidei cuprinde un inventar foarte general al pieselor din care este alcătuită. Justiția este acolo, la fel și Numerele (până la care?) și Virtuțile și Actele și Mișcarea, dar nu și erorile și injuriile, care sunt boli ale unei materii în care s-a degradat o Formă. Muzica este și ea acolo, nu întrucât este o melodie, ci întrucât este Armonie și Ritm. Pentru patologie și agricultură nu există arhetipuri, fiindcă nu este nevoie. Sunt excluse de asemenea gospodăria, strategia, retorica și arta guvernării, chiar dacă, în timp, decurg întrucâtva din Frumusețe și din Număr. Nu există indivizi, nu există o formă ideală de Socrate, nici măcar de Om înalt sau de împărat; există, în general, Omul. În schimb, toate figurile geometrice sunt acolo. Dintre culori sunt doar cele primare: nu este Cenușiu, nici Purpuriu, nici Verde în această eternitate. În ordine ascendentă, cele mai vechi arhetipuri sunt următoarele: Diferența, Egalitatea, Mișcarea, Chietudinea și Ființa.

Am examinat o eternitate care este mai săracă decât lumea. Rămâne să vedem cum a adoptat-o biserica noastră și i-a încredințat o avuție superioară avuției pe care o transportă anii.

II

Cel mai bun document pentru prima eternitate este cartea a cincea din *Eneida*; pentru cea de a doua sau eternitatea creștină, este cartea a unsprezecea din *Confesiunile* Sfântului Augustin. Prima nu poate fi concepută în afara tezei platonice; cea de a doua, fără taina Sfintei Treimi și fără discuțiile despre predestinare și osândire. Cinci sute de pagini in-folio nu ar epuiza problema: nădăjduiesc că aceste două sau trei pagini in-octavo nu vor părea prea multe.

Se poate afirma, cu o suficientă marjă de eroare, că eternitatea „noastră“ a fost decretată la câțiva ani după ce, din pricina unei boli intestinale cronice, a murit Marcus

Aureliu și că locul acestei vertiginoase porunci a fost viroaga Fourvière, care înainte s-a numit *Forum vetus,* acum celebră prin funicularul și prin biserica ei. În pofida autorității celui care a poruncit-o - episcopul Irineu -, această eternitate coercitivă a fost mult mai mult decât niște zadarnice odăjdii sau o podoabă ecleziastică: a fost o hotărâre și a fost o armă. Cuvântul este zămislit de Tatăl, Duhul Sfânt este de la Tatăl și de la Cuvânt: gnosticii, examinând aceste operații de netăgăduit, trăgeau concluzia că Tatăl este anterior Cuvântului, iar Tatăl și Cuvântul împreună sunt anteriori Duhului Sfânt. Această inferență dizolva Sfânta Treime. Irineu a lămurit că acest îndoit proces - zămislirea Fiului de către Tatăl și pogorârea Sfântului Duh de la amândoi - nu s-a petrecut în timp, ci secătuiește dintr-o dată trecutul, prezentul și viitorul. Lămurirea aceasta a prins rădăcini și acum este o dogmă. Așa a fost promulgată eternitatea, înainte abia acceptată în umbra vreunui text platonic fără multă autoritate. Strânsa legătură și distincția dintre cele trei ipoteze despre Dumnezeu este acum o problemă neverosimilă, și această futilitate pare să contamineze răspunsul; dar nu încape nicio îndoială cu privire la măreția rezultatului, măcar pentru a nutri speranța: *Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruitio rerum infinitarum.* La fel de neîndoielnică este importanța emoțională și polemică a Sfintei Treimi.

Acum, catolicii laici se socotesc un corp de colegiu cum nu se poate mai corect, dar și cum nu se poate mai plicticos; *liberalii,* un vag cerber teologic, o superstiție pe care numeroasele progrese ale Republicii vor avea grijă s-o abolească. Sfânta Treime, bineînțeles, depășește aceste formule. Dacă încercăm să ne-o închipuim dintr-o dată, concepția ei despre un tată, un fiu și o nălucă, articulate într-un singur organism, pare un caz de teratologie intelectuală, o deformație care nu s-a putut naște decât din spaima unui coșmar. Infernul este o simplă violență fizică,

dar cele trei ființe ale Sfintei Treimi sunt de nedespărțit. Persoanele implică o groază intelectuală, o infinitate sufocată, amăgitoare, ca de oglinzi puse față în față. Dante a vrut să le indice cu semnul unei suprapuneri de cercuri diafane, de diverse culori; Donne, cu semnul unor șerpi încolăciți ca niște noduri de nedesfăcut. *Toto coruscat trinitas mysterio*, a scris Sfântul Paulino; *Sfânta Treime strălucește într-o taină deplină.*

Desprinsă de ideea de mântuire, distincția dintre cele trei persoane care alcătuiesc Sfânta Treime pare desigur arbitrară. Dacă o considerăm o necesitate a credinței, taina ei fundamentală nu se risipește, dar încep să se limpezească intenția și folosirea ei. Înțelegem că a renunța la Sfânta Treime - sau la Dualitate, cel puțin - înseamnă a face din Isus Cristos un delegat ocazional al Domnului, un incident al istoriei, nu auditoriul nemuritor, continuu, al evlaviei noastre. Dacă Fiul nu este și Tatăl, atunci mântuirea nu este lucrarea directă a divinității; dacă nu este veșnic, nu va fi veșnic nici sacrificiul de a fi coborât la condiția de om și de a fi murit pe cruce. *Nimic mai puțin decât o infinită excelență a putut satisface nădejdea unui suflet rătăcit pentru vârste infinite*, a stăruit Jeremiah Taylor. Așa se poate justifica dogma, chiar dacă ideea zămislirii Fiului de către Tatăl și pogorârea Sfântului Duh din Tatăl și din Fiul continuă să sugereze o prioritate, fără a pune la socoteală condiția lor culpabilă de simple metafore. Teologia, care ține să le deosebească, socotește că nu există niciun motiv de confuzie, dat fiind că rezultatul zămislirii este Fiul, iar rezultatul pogorârii este Duhul Sfânt. Zămislirea eternă a Fiului și pogorârea eternă a Duhului Sfânt sunt hotărârea trufașă a lui Irineu: invenția unui act fără timp, a unui mutilat *zeitloses Zeitwort*, pe care îl putem respinge sau venera, dar nu îl putem discuta. Așa se face că Irineu și-a propus va salveze monstrul, dar nu a izbutit. Știm că era un dușman al filosofilor; să pună stăpânire pe una din armele lor și s-o

întoarcă împotriva lor i-a procurat pesemne o plăcere agresivă.

Pentru creștin, prima secundă a timpului coincide cu prima secundă a Creației - fapt care ne scutește de spectacolul (reconstruit nu de mult de Valéry) al unui Dumnezeu vacant care înșiră veacuri sterpe pe o eternitate „anterioară". Manuel Swedenborg *(Vera christiana religio,* 1771) a văzut într-o margine a globului spiritual o statuie halucinatorie prin care își închipuie că sunt devorați tot cei *care deliberează nechibzuit și steril despre condiția Domnului înainte de a face lumea.*

De când a inaugurat-o Irineu, eternitatea creștină a început să se deosebească de cea alexandrină. De unde înainte era o lume aparte, s-a obișnuit să fie unul dintre cele nouăsprezece atribute ale minții lui Dumnezeu. Oferite venerației populare, arhetipurile erau pândite de primejdia de a se transforma în divinități sau în îngeri; nu li s-a tăgăduit prin urmare realitatea - întotdeauna mai mare decât a făpturilor obișnuite -, dar au fost reduse la idei eterne în Cuvântul ziditor. La această idee a unor *universalia ante res* ajunge Albertus Magnus: îi socotește eterni și anteriori făptuirilor Creației, dar numai în chip de inspirații sau forme. Are grijă să-i despartă nu de *universalia in rebus,* care sunt aceleași concepții divine concretizate deja foarte variat de-a lungul timpului, și - mai ales - de *universalia post res*, care sunt concepțiile redescoperite de gândirea inductivă. Cele temporale se disting de cele divine prin aceea că sunt lipsite de eficiență creatoare, dar nu prin altceva; bănuiala că între categoriile lui Dumnezeu și categoriile latinei s-ar putea să nu fie o identitate perfectă nu-și găsește loc în scolastică… Dar bag de seama că anticipez.

Manualele de teologie nu zăbovesc cu un interes deosebit asupra eternității. Se limitează să ne prevină că este intuiția simultană și totală a fracțiunilor timpului și să cerceteze Scripturile ebraice în căutarea unor confirmări

frauduloase, în care se pare că Duhul Simt spune foarte prost ceea ce comentatorul spune foarte bine. De obicei reproduc în acest scop următoarea declarație de suveran dispreț sau de simplă longevitate: *O zi în fața Domnului este ca o mie de ani, iar o mie de ani sunt ca o singură zi*, ori marile cuvinte pe care le-a auzit Moise și care sunt numele lui Dumnezeu: *Eu Sunt Cel Ce Sunt*, ori cele pe care le-a auzit Sfântul Ioan Teologul la Patmos, înainte și după marea de cleștar și după bestia de culoare stacojie și de păsările care se hrănesc cu carne de căpitani: *Eu sunt A și* Z, *începutul și sfârșitul* [34]. Copiază de obicei și această definiție a lui Boețiu (concepută în închisoare, poate în ajunul zilei în care a murit ucis de spadă): *Aeternitas est interminabilis vitae tota et perfecta possessio*, și care îmi place mai mult în aproape voluptuoasa repetiție a lui Hans Lassen Martensen: *Aeternitas est merum hodie, est inmediata et lucida fruitio rerum infinitarum.* Par să disprețuiască, în schimb, acel obscur jurământ al îngerului care stătea în picioare deasupra mării și deasupra pământului (Revelația, X. 6): *și a jurat pe Cel care va trăi pentru totdeauna, care a făcut cerul și lucrurile care sunt în el și pământul și lucrurile care sunt pe el, și marea și lucrurile care sunt în ea, că timpul va înceta să existe.* Este adevărat că *timp,* în acest verset, trebuie să însemne *amânare.*

Eternitatea a rămas ca un atribut al nelimitatei minți a lui Dumnezeu, și este îndeobște cunoscut că generații de teologi au lucrat această minte, după chipul și asemănarea

[34] Ideea că timpul oamenilor nu poate fi măsurat cu timpul lui Dumnezeu reiese cu limpezime dintr-una din tradițiile islamice ale ciclului *miraj.* Se știe că Profetul a fost atras până în al șaptelea cer de strălucitoarea iapă Alburak și că a stat de vorbă în fiecare dintre ele cu patriarhii și îngerii ce trăiesc acolo și că a străbătut Unitatea și a simțit un frig ce i-a înghețat inima când mâna Domnului l-a bătut ușor pe umăr. Iapa Alburak, înălțându-se de la pământ, a vărsat lovind cu copita, un ulcior plin cu apă, la întoarcerea sa. Profetul a ridicat-o și a văzut că nu se pierduse nici o picătură.

ei. Niciun stimulent nu este atât de viu ca dezbaterea despre predestinare *ab aeterno.* La patru sute de ani de la răstignire, călugărul englez Pelagius a provocat un adevărat scandal când l-a bătut gândul că inocenții care mor nebotezați ajung în rai[35]. Augustin, episcop de Hipona, l-a combătut cu o indignare pe care editorii lui o aclamă. A observat ereziile acestei doctrine, detestată de cei drepți și de martiri: tăgăduirea faptului că prin cel dintâi om, Adam, am păcătuit și ne-am osândit toți oamenii, dezgustătoarea uitare că această moarte se transmite din tată-n fiu prin zămislirea trupească, disprețul pentru sudoarea sângerândă, pentru agonia supranaturală și pentru strigătul Celui care a murit pe cruce, repulsia pentru darurile tainice ale Sfântului Duh, restricția pusă libertății Domnului. Britanul avusese îndrăzneala să invoce justiția; Sfântul - întotdeauna senzațional și însuflețit de spiritul dreptății - admite că, potrivit justiției, se cuvine să avem parte de neiertătorul foc al gheenei, dar că Dumnezeu a hotărât să-i mântuie pe unii dintre noi, ca urmare a sentinței lui de nepătruns, sau, cum va spune Calvin mult mai târziu, nu fără brutalitate: *de-aia (quia voluit).* Ei sunt predestinații. Ipocrizia sau pudoarea teologilor a rezervat folosirea acestui cuvânt pentru cei hărăziți cerului. Hărăziți chinului nu pot exista: ce-i drept, cei care nu obțin iertarea păcatelor au parte de focul veșnic, dar este vorba de o preterițiune a Domnului, nu de un act special… Acest recurs a primenit concepția despre eternitate.

Rânduri de oameni închinători la idoli au trăit pe pământ, fără să aibă prilejul de a respinge sau de a îmbrățișa cuvântul lui Dumnezeu: părea o insolență la fel de mare să-ți închipui că s-ar fi putut mântui fără acest

[35] Isus Cristos spusese: *Lăsați copiii să vină la mine.* Pelagius a fost acuzat, firește, că se așază între copii și Isus Cristos, osândindu-i astfel la iad. La fel ca numele lui Atanasie (Satanasic), și numele lui îngăduia jocul de cuvinte: toți au spus că Pelagius era pesemne o puzderie (*pelagus)* de răutăți.

mijloc ca și să tăgăduiești că unii oameni înzestrați cu o virtute mai presus de orice îndoială ar fi putut fi excluși de la viața veșnică. (Zwingli, 1523, și-a declarat speranța personală de a împărți cerul cu Hercule, cu Tezeu, cu Socrate, cu Aristide, cu Aristotel și cu Seneca.) O amplificarea a celui de al nouălea atribut al Domnului (care este atributul atotștiinței) a fost de ajuns pentru a înlătura dificultatea. S-a promulgat că aceasta afecta cunoașterea tuturor lucrurilor: prin urmare, nu numai a celor reale, ci și a celor posibile. S-a căutat un pasaj din Scripturi care să îngăduie acest adaos infinit, și s-au găsit două: unul, pasajul din prima Carte a Regilor în care Domnul îi spune lui David că oamenii din Keilah îl vor preda dacă nu pleacă din oraș, iar el pleacă: al doilea, pasajul din Evanghelia după Matei, care blestemă două orașe: *Vai ție, Horazine! Vai ție, Betsaida! Că dacă în Tir și în Sidon s-ar fi făcut minunile ce s-au făcut în voi, de mult, în sac și în cenușă, s-ar fi pocăit.* Cu acest sprijin repetat, modurile potențiale ale Cuvântului și-au putut face intrarea în eternitate: Hercule conviețuiește în cer cu Ulrich Zwingli, fiindcă Dumnezeu știe că ar fi păzit anul ecleziastic, pe când Hidra din Lerna rămâne surghiunită în negurile din afară fiindcă El știe că ar fi refuzat botezul. Noi percepem faptele reale și ni le închipuim pe cele posibile (și pe cele viitoare): pentru Domnul nu există această distincție, care aparține necunoașterii și timpului. Eternitatea Lui înregistrează dintr-o dată *(uno intelligendi actu*), nu numai toate clipele acestei lumi pline până la refuz, ci și acelea care și-ar găsi loc dacă cel mai evanescent dintre el s-ar schimba - ba chiar și cele imposibile. Eternitatea Lui combinatorie și precisă este mult mai bogată decât universul.

Spre deosebire de eternitățile platonice, pe care le pândește riscul grav de a fi insipide, aceasta e pândită de primejdia de a semăna cu ultimele pagini din *Ulise,* ba chiar cu capitolul anterior, cel cu nesfârșitul interogatoriu.

Un scrupul maiestuos al Sfântului Augustin a moderat această prolixitate. Doctrina lui, cel puțin în litera ei, respinge osândirea: Domnul se oprește la cei aleși și-i trece cu vederea pe osândiții la chinurile iadului. Știe totul, dar preferă să-și oprească atenția la viețile virtuoase. John Scott Erigen, maestru palatin al lui Carol cel Pleșuv, a deformat în chip glorios această idee. A predicat un Dumnezeu indeterminabil; a expus un univers de arhetipuri platonice; a răspândit învățătura despre un Dumnezeu care nu percepe păcatul, nici manifestările răului; a propovăduit îndumnezeirea, reîntoarcerea finală a făpturilor Domnului (inclusiv a timpului și a demonului) la unitatea dintâi a lui Dumnezeu. *Divina bonitas consummabit malitiam, aeterna vita absorbe vita mortem, beatitudo miseriam*. Această eternitate amestecată (care, spre deosebire de eternitățile platonice, include destinele individuale; care, spre deosebire de instituția ortodoxă, respinge orice imperfecțiune și suferință) a fost osândită de sinodul din Valencia și de cel din Langrea. *De divisione naturae, libri V,* opera cu caracter de controversă ce predica această doctrină a eternității amestecate, a fost arsă pe rug. O măsură ce s-a dovedit inspirată, care a trezit pasiunea bibliofililor și a îngăduit ca această carte a lui Erigen să ajungă până în zilele noastre.

Universul cere eternitatea. Teologii nu ignorează faptul că, dacă atenția Domnului s-ar abate o singură clipă de la mâna mea dreaptă care scrie, aceasta ar recădea în neant, trăsnită parcă de un foc fără lumină. De aceea afirmă că păstrarea acestei lumi este o necontenită creație și că verbele *a păstra* și *a crea,* aici atât de învrăjbite, sunt sinonime în Ceruri.

III

Până aici, în ordinea ei cronologică, istoria generală a eternității. Mai bine zis, a eternităților, deoarece dorința

omului a visat două vise succesive și ostile cu acest nume; unul, cel realist, care năzuiește cu o iubire ciudată, spre liniștitele arhetipuri ale făpturilor; altul, cel nominalist, care neagă adevărul arhetipurilor și vrea să cuprindă într-o clipă toate detaliile universului. Primul se bazează pe realism, doctrină atât de îndepărtată de ființa noastră, încât mă face să fiu neîncrezător față de toate interpretările, inclusiv față de a mea; cel de al doilea se bazează pe rivalul său, nominalismul, care afirmă adevărul indivizilor și convenționalitatea genurilor. Acum, asemenea spontanului și zăpăcitului prozator din comedia lui Molière, facem cu toții nominalism *sans le savoir:* este ca o premisă generală a gândirii noastre, o axiomă dobândită. De aici, inutilitatea încercării de a-l comenta.

Până aici, în ordine cronologică, prezentarea eternității în desfășurarea ei sub formă de dezbatere și instanță de judecată. Oameni de demult, oameni bărboși și cu mitre au conceput-o, în mod public pentru a înăbuși ereziile și pentru a justifica distincția dintre cele trei persoane ale Sfintei Treimi, iar în taină pentru a zăgăzui curgerea orelor. A trăi înseamnă a pierde timpul: nimic nu putem recupera sau păstra decât sub forma eternității, citesc într-o pagină a spaniolului emersonizat Jorge Santayana. La care este de ajuns să juxtapunem acel teribil pasaj din Lucrețiu despre amăgirea împreunării trupești: *Asemenea însetatului care în vis vrea să bea și încearcă să soarbă apa în toate felurile cu putință fără a izbuti să-și astâmpere setea și piere cu gâtlejul uscat în valurile unui râu, tot astfel Venus îi înșală pe îndrăgostiți cu simulacre și face ca vederea unui trup frumos să nu-i sature, și nimic nu pot să desprindă ori să păstreze, chiar dacă mâinile indecise ale fiecăruia dintre ei frământă întreg trupul celuilalt. În sfârșit, când trupurile par să presimtă fericirea, iar Venus se pregătește să arunce sămânța pe brazda pântecelui de femeie, îndrăgostiții se îmbrățișează nesățios, cu tandre mușcături de feline; toate acestea sunt zadarnice, fiindcă*

nu izbutesc să se piardă unul în celălalt, nici să se contopească într-o singură ființă. Arhetipurile și eternitatea - două cuvinte - făgăduiesc posesiuni mai ferme. Fapt sigur este că succesiunea este o mizerie insuportabilă și că apetiturile mărinimoase râvnesc să cuprindă toate minutele timpului și întreaga varietate a spațiului.

Se știe că identitatea personală se sprijină pe memorie și că anularea acestei facultăți duce la tâmpenie. Putem spune același lucru despre univers. Fără o eternitate, fără o oglindă delicată și tainică a ceea ce a trecut prin suflete, istoria universală este timp pierdut, și în cadrul ei istoria noastră personală - ceea ce ne provoacă senzația stânjenitoare că suntem niște năluci. Nu ne putem mulțumi cu discul de gramofon pe care a fost înregistrată orchestra din Berlin sau cu imaginile de cinematograf, simple imagini de imagini, idoli ai altor idoli. Eternitatea este o născocire mai bogată. Este adevărat că nu poate fi conceputǎ, dar nici umilul timp succesiv nu poate fi conceput. Să negi eternitatea, să presupui o vastă anihilare a anilor încărcați de orașe, de râuri și de bucurii, nu este mai puțin incredibil decât să-ți închipui totala ei izbăvire.

Cum s-a născut ideea de eternitate? Sfântul Augustin ignoră această problemă, dar semnalează un fapt ce pare să îngăduie o soluție: elementele de trecut și de viitor care exista în orice prezent. Invocă un caz anume: rememorarea unui poem. *Înainte de a începe, poemul este în anticiparea mea; îndată ce l-am spus, este în memoria mea; dar în timp ce-l spun, se întinde pe trenul memoriei prin ceea ce am apucat să spun. Iar prin ceea ce-mi rămâne de spus se întinde pe terenul anticipației. Ceea ce se întâmplă cu totalitatea poemului se întâmplă cu fiecare vers și cu fiecare silabă. Același lucru îl pot spune despre acțiunea mai largă din care face parte poemul, și despre destinul individual, care este alcătuit dintr-o serie de acțiuni, și despre umanitate, care este o serie de destine individuale*.

Această verificare a legăturii intime dintre diversele timpuri ale timpului include, totuși, succesiunea, fapt care nu se potrivește cu un model al eternității unanime.

Cred ca acest model a fost nostalgia. Omul înduioșat și surghiunit care își reamintește posibilități fericite le vede *sub specie aeternitatis*, uitând cu totul că execuția uneia dintre ele le excludea sau le amâna pe celelalte. În cazul pasiunii, amintirea tinde spre intemporal. Întrunim clipele fericite ale unui trecut într-o singură imagine; asfințiturile cu nuanțe diferite de roșu pe care le privesc în fiecare seară vor fi în amintire un singur asfințit. Cu previziunea se întâmplă același lucru: cele mai incompatibile speranțe pot conviețui fără să se stânjenească unele pe altele. Am putea spune cu alte cuvinte că eternitatea este stilul dorinței (Se prea poate ca insinuarea eternului - acea *imediata et lucida fruitio rerum infinitarum* - să fie cauza plăcerii deosebite pe care ne-o provoacă enumerările.)

IV

Nu-mi mai rămâne să semnalez cititorului decât teoria mea personală despre eternitate. Este o biată eternitate din care s-a pierdut pe drum Dumnezeu, din care lipsește chiar și orice alt posesor și este lipsită de arhetipuri. Am formulat-o în cartea *Idiomul argentinienilor*, în 1928. Transcriu ce am publicat atunci; pagina se intitula *A te simți în moarte.*

„Doresc să înregistrez aici o experiență pe care am avut-o într-o noapte, în urmă cu câteva zile: un fleac prea evanescent și extatic pentru ca să-l pot numi aventură; prea nerezonabil și sentimental pentru a-l numi gând. Este vorba despre o scenă și despre un cuvânt: cuvânt spus de mine de multe ori înainte, dar fără să fi fost trăit de eul meu până atunci cu deplină convingere. Trec la depănarea istoriei, cu accidentele de timp și de loc ce au însoțit-o.

Mi-o amintesc astfel. În după-amiaza care a precedat

noaptea cu pricina am fost la Barracas: localitate pe care nu o vizitam de obicei și care se află la o distanță apreciabilă de cele pe care le-am străbătut mai târziu, ceea ce conferă acelei zile o senzație ciudată. În seara aceea nu aveam nimic special de făcut. Cum era senin, după ce am mâncat, am ieșit să mă plimb, lăsându-mă în voia amintirilor. N-am vrut să fixez un țel al plimbării mele; am încercat să las o latitudine maximă de probabilități pentru a nu secătui expectativa cu anticiparea obligatorie a uneia singure dintre ele. Am realizat pe cât mi-a stat în putință, fără să izbutesc însă prea bine, ceea ce se cheamă o plimbare în voia soartei; am acceptat, fără altă prejudecată conștientă decât aceea de a ocoli bulevardele sau străzile largi, cele mai obscure invitații ale întâmplării. Cu toate acestea, un soi de gravitație familiară mi-a îndreptat pașii spre anumite cartiere, de al căror nume vreau întotdeauna să-mi amintesc și care-mi trezesc în suflet un mare respect. Nu vreau să numesc prin aceasta cartierul meu, spațiul precis delimitat al copilăriei mele, ci împrejurimile lui încă misterioase: hotar pe care-l stăpâneam în întregime în cuvinte, dar mai puțin în realitate, vecin și mitologic în același timp. Reversul cunoscutului, partea din spate, sunt pentru mine aceste străzi penultime, aproape la fel de complet ignorate ca fundația îngropată în pământ a casei noastre sau ca scheletul nostru invizibil. După atâta mers, m-am pomenit în colțul unei străzi. Am tras adânc în piept aerul nopții, într-un răgaz de odihnă senină ce mă predispunea la meditație. Priveliștea, deloc complicată, ce-i drept, părea simplificată din pricina stării mele de oboseală. Din pricina caracterului ei extrem de tipic, devenea ireală. Era o stradă cu case micuțe, și chiar dacă prima impresie pe care o producea era de sărăcie, a doua impresie era neîndoielnic de fericire. Era unul din lucrurile cele mai sărace și cele mai drăguțe: nicio casă nu se însufleția spre stradă: smochinul își întindea umbra peste trotuarul din colț; micile porți - mai înalte totuși decât

liniile alungite ale zidurilor - păreau lucrate în aceeași substanță infinită a nopții. Drumul de vite era taluzat chiar în marginea străzii, iar strada era o uliță din lut elementar, lut american încă necucerit. În fund, o ulicioară de țară se pierdea într-o surpătură, spre Maldonado. Peste pământul tulbure și haotic, un gard roșcat parcă hotărât să nu găzduiască lumina lunii, ci să răspândească lumina lui interioară. Nu există un chip mai potrivit de a numi gingășia decât această culoare roșcată.

Am rămas cu ochii pironiți la această simplitate. M-am gândit, cu siguranță cu glas tare: Această clipă e aceeași de acum treizeci de ani... Am presupus această dată: o epocă recentă în alte țări, dar îndepărtată în acest schimbător colț de lume. Mi s-a părut că aud trilul unei păsări și am simțit pentru el o mică undă de duioșie, de mărimea unei păsări; dar cel mai sigur lucru pe care mi-l amintesc este că, în această vertiginoasă tăcere ce se lăsase, nu exista niciun alt zgomot decât acela, tot impersonal, al greierilor. Gândul comod. *Sunt în anul o mie opt sute și ceva* a încetat să fie doar câteva cuvinte aproximative și a dobândit profunzimea realității. M-am simțit mort, m-am simțit o ființă care percepe abstract lumea: nedefinită teamă pătrunsă de știință, care este cea mai fertilă claritate a metafizicii. Nu am crezut, în niciun caz, că am trecut dincolo de prezumtivele ape ale Timpului; mai curând m-am suspectat că sunt posesorul înțelesului reticent sau absent al acelui cuvânt de neconceput: eternitate. Abia mai târziu am izbutit să definesc această închipuire.

O scriu acuma în felul următor: Această pură reprezentare de fapte omogene - noaptea de o mare seninătate, atmosfera curată, mireasma provincială de caprifoi, lutul fundamental - nu este doar identică aceleia care s-a petrecut în acest colț de stradă cu atâția ani în urmă; este, fără asemănări, nici repetiții, aceeași. Timpul, dacă putem intui această identitate, este o iluzie:

indiferența și inseparabilitatea unui moment de aparentul său ieri și a altuia de aparentul său azi sunt de ajuns pentru a-l dezintegra.

Este evident că numărul unor asemenea momente umane nu este infinit. Elementele - suferința fizică și plăcerea fizică, apropierea de vis, audiția unei piese muzicale, intensitatea extremă și plictisul total - sunt și mai impersonale. Trag cu anticipație această concluzie: viața este prea săracă pentru a nu fi în același timp nemuritoare. Dar nici măcar nu avem siguranța sărăciei noastre, dat fiind că timpul, ușor de respins sub aspect senzitiv, nu este tot astfel sub aspect intelectual, de a cărui esența pare inseparabil conceptul de succesiune. Nu vă rămâne, prin urmare, altceva decât o anecdotă emoțională din ideea întrezărită atunci, iar mărturisita nehotărâre a acestei file reține momentul adevărat de extaz și aluzia posibilă la eternitate pe care mi le-a dăruit această noapte, care nu a fost deloc zgârcită cu mine.“

*

Intenția de a conferi un interes dramatic acestei biografii a eternității m-a silit să fac anumite deformări; bunăoară, să rezum la cinci sau șase nume o gestație seculară.

Am lucrat lăsându-mă în voia hazardului oferit de biblioteca mea. Dintre operele care mi-au slujit cel mai mult, trebuie să le menționez pe următoarele:

Die Philosophie der Griechen, von Dr. Paul Deussen, Leipzig, 1919.

Works of Plotinus, Translated by Thomas Taylor, London, 1817.

Passages illustrating Neoplatonism, Translated with an introduction by E.R. Dodds. London, 1932.

La philosophie de Platon, par Alfred Fouillée, Paris,

1869.
Die Welt als Wille und Vorstellung, von Arthur Schopenhauer, Herausgegeben von Eduard Grisebach, Leipzig, 1892.
Die Philosophie des Mittelalters, von Dr. Paul Deussen, Leipzig, 1920.
Las confesiones de San Agustín, Versión literal por el P. Angel C. Vega Madrid, 1932.
A Monument to Saint Augustine, London, 1930.
Dogmatik, von Dr. R. Rothe, Heidelberg, 1870.
Ensayos de crítica filosófica, de Menéndez y Pelayo, Madrid. 1892.

trad. A.I.

KENNINGAR

Una dintre cele mai reci aberații pe care le înregistrează istoriile literare sunt mențiunile enigmatice sau *kenningar* din poezia Islandei. Au apărut către anul 100: timp în care rapsozii colportori anonimi - așa numiți *thulir* - au fost deposedați de *scalzi,* poeți de intenție personală. Sunt atribuite, de obicei, decadenței; dar această descurajantă opinie, valabilă sau nu, corespunde soluționării problemei, și nu punctului ei de pornire. Să ne limităm pentru început la a recunoaște că ele au constituit prima bucurie verbală deliberată a unei literaturi instinctive.

Încep cu cel mai insidios dintre exemple: unul din numeroasele versuri interpolate în Saga lui Grettir: *Eroul l-a ucis pe fiul lui Mak; / Fost-a furtună de spade și hrană pentru corbi.*

Într-o ascendență atât de ilustră, fericita contrapunere a celor două metafore - tumultuoasă cea dintâi, crudă și reținută cea de a doua - îl amăgește pe cititor, lăsându-l să presupună că ar fi vorba de unica și intensa intuiție a unei lupte și a rămășițelor ei. Altul este modestul adevăr. *Hrană pentru corbi* - trebuie s-o spunem de la început - reprezintă unul din sinonimele prestabilite pentru *cadavru,* așa după cum *furtună de spade* reprezintă un sinonim pentru *luptă.* Tocmai aceste echivalențe alcătuiau așa-numitele *kenningar.* A le reține și a le aplica fără vreo repetare constituia râvnitul ideal al acestor primitivi oameni de litere. În cantitate mare, ele slujeau la înfrângerea dificultăților unei metrici riguroase, amatoare de aliterații și rime interioare. Utilizarea lor incoerentă, de o imensă disponibilitate, se poate observa în aceste rânduri: *Nimicitorul seminției giganților / Îl zdrobi pe aprigul bizon de pe pășunea pescărușului / Astfel zeii, în timp ce păzitorul clopotului se tânguia / Îl sfărâmară pe șoimul țărmului / Iar regele grecilor îi fu de prea puțin folos /*

Armăsarului ce gonește printre stânci.

Nimicitorul seminției giganților este roșcovanul Thor. *Păzitorul clopotului* este unul din miniștrii noii credințe, conform atributului acesteia. *Regele grecilor* e Isus Cristos, pentru simplul motiv că acesta constituie unul din numele împăratului Constantinopolului și că Isus Cristos nu este întru nimic mai puțin. *Bizonul de pe pășunea pescărușului, șoimul țărmului* și *armăsarul ce gonește printre stânci* nu reprezintă trei animale fabuloase, ci o unică navă sfărâmată. Dintre aceste dificile ecuații sintactice, cea dintâi este de gradul al doilea, dat fiind că *pășunea pescărușului* constituie, la rândul ei, un nume al mării. O dată dezlegate aceste noduri parțiale, las cititorului clarificarea completă a rândurilor, care, în mod firesc, apare întrucâtva *décevante*. Saga lui Njal le atribuie plutonicei guri a Steinvorei, mama lui Ref Scaldul, care povestește pe nerăsuflate, într-o proză strălucită, cum temerarul Thor l-a provocat la luptă pe Isus, iar acesta nu s-a încumetat să-i răspundă. Niedner, germanistul, venerează „umanul contradictoriu“ al acestor figuri și le propune interesului „poeziei noastre moderne, dornice de valori ale realității“.

Alt exemplu, câteva versuri de Egil Skalagrimsson: *Vopsitorii dinților lupului / Oferiră hrană lebedei roșii. / Șoimul stropilor de rouă ai spadei / Se hrăni, pe câmpie, cu eroi. / Șerpi ai lunii piraților / împliniră voința lanțurilor*.

Versuri ca cel de-al treilea și cel de-al cincilea oferă o satisfacție aproape organică. Ceea ce se străduiesc să transmită este indiferent, ceea ce sugerează, nul. Nu te invită să visezi, nu creează imagini sau pasiuni; nu sunt un punct de plecare, sunt termeni finali. Delectarea - suficienta și minima delectare - stă în varietatea, în eterogenul contact al cuvintelor[36]. Este posibil ca acesta să

[36] Caut echivalentul clasic al acestei delectări, echivalentul pe care cel mai pretențios dintre cititorii mei să nu încerce să-l infirme. Mă opresc la celebrul sonet al lui Quevedo dedicat ducelui de Osuna, *horrendo en*

fi fost modul în care îl înțelegeau creatorii lor, iar caracterul de simboluri să nu fi fost decât o simplă încercare de seducere a inteligenței. *Lanțurile* sunt zeii: *luna piraților,* scutul; *șarpele* acesteia, lancea; *roua spadei,* sângele; *șoimul* ei, corbul; *lebăda roșie,* orice pasare însângerată; *hrana lebedei roșii,* morții; *vopsitorii dinților lupului,* războinicii fericiți. Reflecția repudiază aceste conversiuni. *Luna piraților* nu constituie definiția cea mai necesară pe care o reclamă scutul. Acest fapt este indiscutabil, și tot atât de indiscutabil este faptul că *luna piraților* e o formulă ce nu se lasă înlocuită prin scut, fără o pierdere totală. Reducerea fiecărei *kenning* la un cuvânt nu înseamnă dezvăluirea necunoscutelor; înseamnă anularea poemului.

Baltazar Gracián y Morales, din Compania lui Isus, s-a făcut vinovat de unele laborioase perifraze, al căror mecanism era asemănător sau identic celui din *kenningar.* Tema o constituia vara sau aurora. În loc de a le propune direct, le-a justificat și coordonat cu vinovate ocolișuri. Iată mai departe melancolicul rezultat al acestor osteneli:

Iar după ce-n celestul Amfiteatru / Al zilei călăreț / Pe Flegeton luptă semeț / Cu luminosul Taur / Zvârlind printre zăbrele raze de-aur, / Aplaudat la fiece mișcare / De o Stelară splendidă desfășurare / - Alai superb de doamne / Venite să-i privească eleganța / De sus de pe balcoanele Aurorei / Și după ce-n bizară transformare / - Înfășurat în pene, / Cu-nflăcărată creastă - / Mulțimea astrelor strălucitoare / (Galinacee câmpului celest) / O prezidă

---

galeras y naves e infantería armada (Cumplit în galere și nave și în pedestrime armată). Este ușor de dovedit că într-un asemenea sonet superba eficiență a distihului *Mormânt îi sunt întinderile Fladrei/ Iar epitaf, însângerata Lună* este anterioară oricărei interpretări și nu depinde de ea. Același lucru se poate spune despre expresia *vaietul oștean,* al cărei „sens” nu este discutabil, dar este, în schimb, neînsemnat; *vaietul oștenilor,* în ceea ce privește *însângerata Lună,* ar fi mai bine să ignorăm că este vorba aici de simbolul turcilor, eclipsat de nu știu ce piraterii ale lui don Pedro Téllez Girón. *(n.a.).*

Cocoșul, auritul Febus | Al puilor tindaricului Ou, | Căci marea Leda, prin perfidie divină | De-ajunse cloșcă, fost-a-ntâi găină…

Frenezia taurino-galinacee a reverendului părinte nu este păcatul cel mai mare al rapsodiei sale. Mult mai rău este aparatul logic: însoțirea fiecărui nume cu atrocea sa metaforă, imposibila recuperare a enormităților. Pasajul din Egil Skalagrimsson este o problemă, sau chiar o ghicitoare; cel al neverosimilului spaniol, o totală confuzie. Partea admirabilă este că Gracián era un bun prozator: un scriitor cu o infinită capacitate de a crea artificii dibace. O dovedește desfășurarea acestei sentințe, ieșită de sub pana lui: *Firav trup al lui Chrysolog închide în sine spirit uriaș; scurt panegiric al lui Pliniu se măsoară în eternitate.*

În *kenningar* predomină caracterul funcțional. Ele definesc obiectele mai puțin prin înfățișarea și mai mult prin utilizarea lor. Obișnuiesc să însuflețească ceea ce ating, fără teama de a inversa procedeul atunci când teama lor este ceva însuflețit. Au fost nenumărate, iar acum sunt lăsate pradă uitării, fapt care m-a îndemnat să alcătuiesc o culegere a acestor ofilite flori retorice. Am profitat de prima compilație, cea a lui Snorri Sturluson - faimos ca istoric, ca arheolog, ca ziditor al unor terme, ca genealogist, ca prezident al unei Adunări, ca poet, ca dublu trădător, ca decapitat și ca fantomă[37]. O alcătuise către anul 1230, în scopuri doctrinare. Urmărea satisfacerea a două pasiuni de ordin diferit: moderația și cultul strămoșilor. Vechile *kenningar* îi erau pe plac, cu condiția de a nu fi fost prea întortocheate și de a fi fost autorizate de câte un exemplu clasic. Redau declarația lui liminară: *Această cheie se adresează începătorilor care doresc să dobândească îndemânare poetică și să-și sporească bagajul*

[37] Cuvântul trădător e aspru. Sturluson nu era, poate, decât un simplu fanatic disponibil, un om sfâșiat până la scandal de loialități succesive și contrare. Pe plan intelectual cunosc două exemple de acest fel: Francisco Luis Bernárdez și eu însumi. (*n.a.*).

de figuri cu metafore tradiționale. Sau celor care caută virtutea de a înțelege ceea ce s-a scris cu tainică știință. Se cuvine să respectăm aceste zămisliri care i-au desfătat pe strămoși, dar oamenii cu frica lui Dumnezeu nu trebuie să le mai acorde încrederea lor. La o distanță de șapte secole, discriminarea nu e inutilă: există traducători germani ai acelui tihnit *Gradus ad Parnassum* boreal, care-l propun drept *Ersatz* al Bibliei și care sunt în stare să jure că repetata folosire a anecdotelor norvegiene constituie instrumentul cel mai eficace pentru germanizarea Germaniei. Doctorul Karl Konrad - autor al unei versiuni cumplit mutilate a tratatului lui Snorri și al unei colecții proprii de 52 „extrase duminicale“ ce constituie tot atâtea „devoțiuni germanice“, mult corectate într-o a doua ediție - este poate exemplul cel mai lugubru.

Tratatul lui Snorri se intitulează *Edda Prozaică.* Este alcătuit din două părți în proză și o a treia în versuri - cea care a inspirat, fără doar și poate, epitetul. Cea de-a doua relatează aventura lui Aegir sau Hler, personaj extrem de priceput în arta vrăjitoriei, și care i-a vizitat pe zei în fortăreața Asgard, pe care muritorii o numesc Troia. Aproape de căderea nopții, Odin a poruncit să fie aduse niște spade făcute dintr-un oțel atât de strălucitor încât întuneca totul. Hler se împrieteni cu vecinul său, care era zeul Bragi, mare meșter în ale vorbirii alese și în ale metricii. Un corn uriaș, plin cu mied, trecea din mână în mână, iar omul și zeul vorbiră despre poezie. Acesta din urmă îi înșiră, una câte una, metaforele ce trebuie folosite. Acel catalog divin, este acum sfătuitorul meu.

Nu voi exclude din indice acele *kenningar* pe care le-am menționat mai sus. Compilarea lui mi-a oferit o plăcere aproape filatelică.

casa păsărilor	} văzduhul
casa vânturilor	
săgeți de mare: scrumbiile	

porcul talazurilor: balena	
copac pentru odihnă: banca	
pădurea fălcii: barba	
adunare de spade	} bătălia
furtună de spade	
întâlnirea șuvoaielor	
zbor de lănci	
cântec de lănci	
ospățul vulturilor	
ploaia scuturilor roșii	
sărbătoarea vikingilor	
forța arcului	} brațul
piciorul omoplatului	
lebăda însângerată	} vulturul
cocoșul morților	
scuturătorul frâului: calul	
reazemul coifului	} capul
stânca umerilor	
castelul trupului	
fierăria cântecului: capul *skaldului*	
valul paharului	} berea
mareea cupei	
coiful văzduhului	} cerul
țărâna stelelor cerului	
drumul lunii	
adăpostul vânturilor	
mărul pieptului	} inima
dura ghindă a minții	
pescărușul urii	} corbul
pescărușul rănilor	
armăsarul vrăjitoare	
vărul corbului[38]	

[38] *Definitum in definitione ingredi non debet* sună cea de a doua regulă minoră a definiției. Șăgalnice infracțiuni ca cea mai de sus (și ea cea

stâncile cuvintelor: dinții	
pământul spadei	} scutul
luna corăbiei	
luna piraților	
acoperișul bătăliei	
negura bătăliei	
gheața bătăliei	} spada
nuielușa mâniei	
focul coifurilor	
dragonul spadei	
rozătorul coifurilor	
spinul bătăliei	
peștele bătăliei	
vâsla sângelui	
lupul rănilor	
creanga rănilor	
grindina corzilor arcului	} săgețile
gâștele bătăliei	
soarele caselor	} focul
pierzania copacilor	
lupul templelor	
desfătarea corbilor	} războinicul
înroșitorul ciocului de corb	
înveselitorul vulturului	
copacul coifului	
copacul spadei	
vopsitor al spadelor	
căpcăunul coifului	} barda

menționată ceva mai departe: *dragonul spadei* = *spada*), amintesc de artificiul acelui personaj al lui Poe care, în dorința de a ascunde o scrisoare curiozității polițiștilor, o exhibă - cu aparentă neglijență - într-un suport cu ilustrate (*n.a.*).

mult iubitul ospătar al lupilor	
neagra rouă a vetrei: funinginea	
copacul lupilor	} spânzurătoarea[39]
cal de lemn	
roua durerii: lacrimile	
dragonul cadavrelor	} lancea
șarpele scutului	
spada gurii	} limba
vâsla gurii	
popasul șoimului	} mâna
ținutul inelelor de aur	
sălașul balenei	} marea
pământul lebedei	
drumul pânzelor	
câmpia vikingului	
pășunea pescărușului	
înlănțuitoarea insulelor	
copacul corbilor	} mortul
ovăzul vulturilor	
grâul lupilor	
lupul mareelor	} corabia
calul piratului	
renul regilor mării	
patina vikingului	
armăsarul valului	
plugul mării	
șoimul țărmului	
nestematele feței	} ochii
lunile frunții	
focul mării	} aurul

[39] *A merge în iad călare pe cal de lemn*, se poate citi în capitolul douăzeci și doi din *Inglinga Saga, Văduva, cântarul, putregaiul și adio lume* erau denumirile date spânzurătorii în argou: *rama* („picture frame") este cea folosită de vechii răufăcători din New York. (*n.a.*).

culcușul șarpelui	
strălucirea mâinii	
bronzul discordiilor	
răgazul lăncilor: pacea	
sălașul răsuflării	
corabia inimii	} pieptul
temelia sufletului	
lăcașul hohotelor	
zăpada tolbei	
gheața alchimiei	} argintul
roua balanței	
domn al inelelor	
dăruitor de averi	} regele
împărțitor de spade	
sângele stâncilor	} râul
tărâmul năvoadelor	
pârâul lupilor	
marea măcelului	
roua mortului	
sudoarea războinicului	} sângele
berea corbilor	
apa spadei	
valul spadei	
făurar de cântece: *skaldul*	
sora lunii[40]	} soarele
focul văzduhului	
marea animalelor	
lăcașul furtunilor	} pământul
calul cețurilor	
domnul ogrăzilor: taurul	

[40] Limbile germanice care cunosc genul gramatical pun articol feminin *soarelui* și articol masculin *lunii.* După Lugones (*El Imperio Jesuítico,* 1904) cosmogonia triburilor *guaraní,* atribuia sex bărbătesc lunii și femeiesc soarelui. Vechea cosmogonie a Japoniei înregistrează și ea o zeiță a soarelui și un zeu al lunii. (*n.a.).*

forfota oamenilor	} vara
animația viperelor	
fratele focului	} vântul
paguba pădurilor	
lupul ogoarelor	

Le las de o parte pe cele de gradul al doilea, pe cele obținute prin combinarea unui termen simplu cu o *kenning* - de exemplu: *apa nuielușii rănilor,* sângele; *îndestulătorul pescărușilor mâniei,* războinicul; *grâul lebedelor trupului înroșit*, cadavrul -, ca și pe cele cu tâlcuri mitologice, *pierzania piticilor,* soarele; *fiul cu nouă mame,* zeul Heimdall. Le voi omite, de asemeni, pe cele ocazionale: *reazemul focului mării,* o femeie cu o podoabă de aur[41].

Dintre cele înzestrate cu o mare forță, dintre cele care operează fuziunea arbitrară a enigmelor, voi indica una singură: *disprețuitorii zăpezii popasului șoimului. Popasul șoimului* este mâna; *zăpada mâinii* este argintul; *disprețuitorii argintului* sunt bărbații care îl îndepărtează de la sine, regii darnici. Avem a face aici, după cum își va fi dat seama cititorul, cu metoda tradițională a cerșetorilor: elogiul nepăsătoarei generozități care se cere a fi stimulată. De aici numeroasele supranume ale argintului și aurului, de aici avidele mențiuni ale regelui: *stăpân al inelelor, dăruitor de averi, păzitor de averi,* și - tot de aici - sincere conversiuni ca cea de mai jos, care-i aparține norvegianului Eyvind Skaldaspillir:

Vreau să înalț un imn / Statornic și durabil ca un pod de piatră. / Socotesc că bunul nostru rege nu-i avar / Cu tăciunii aprinși ai brațului său.

Această identificare a aurului și a flăcării - primejdie și splendoare - nu poate să nu fie eficientă. O explică ordonatul Snorri: *Obișnuim să spunem că aurul este focul*

[41] Dacă referirile lui De Quincey sunt exacte (*Writings*, volumul XI. p. 263), modul incidental al acesteia din urmă este cel al perversei Casandra, în negrul poem al lui Licofron. (*n.a.).*

brațelor sau al picioarelor, dată fiind culoarea lui roșie, în vreme ce numirile argintului sunt gheața sau zăpada sau grindina sau chiciura, culoarea lui fiind albă. Iar mai departe: *Când zeii i-au întors vizita lui Aegir, acesta i-a primit în casa lui (care se afla în mare) și i-a luminat cu foi de aur, care străluceau precum spadele din Valhala. De atunci i s-a spus aurului focul mării și al tuturor apelor și al râurilor.* Monezile de aur, inelele, scuturile țintuite, spadele și bardele erau cele care constituiau răsplata *skaldului;* și numai arareori, pământurile sau corăbiile.

Lista acestor *kenningar* nu e completă. Cântăreții aveau pudoarea repetiției literale și preferau să epuizeze variantele. E suficient să ne gândim la cele înregistrate de articolul *corabie* - și pe care o evidentă permutare, lesnicioasă operă a uitării sau a meșteșugului, le poate multiplica. Numeroase sunt și cele pentru *războinic. Copac al spadei,* i-a spus un *skald,* poate pentru că *învingător* și *copac* erau, în limba lui, omonime. Un altul i-a spus *stejarul lăncii;* un altul *înspăimântătorul brad al furtunilor de fier;* un altul, *desișul peștilor bătăliei.* Uneori variația s-a supus unei legi; o demonstrează un pasaj din Markus, unde o corabie pare să devină uriașă o dată cu apropierea:

Sălbaticul mistreț al apelor | Sări pe acoperișele balenei. | Ursul diluviului străbătu | Străvechiul drum al pânzelor. | Taurul mareelor zdrobi | Lanțul ce ancora castelul nostru.

Culteranismul e o frenezie a minții academice; stilul codificat de Snorri constituie exasperarea și aproape o *reductio ad absurdum* a unei referințe comune pentru întreaga literatură germanică: cea a cuvintelor compuse. Cele mai vechi monumente ale acestei literaturi sunt cele anglo-saxone. În *Boewulf* - a cărui dată este 700 -, marea este *drumul pânzelor, drumul lebedei, butoiul valurilor, scalda vulturului, drumul balenei;* soarele este *candelabrul lumii, bucuria cerului, nestemata cerului;* harta este *lemnul desfătării;* spada este *relicva flagelului, tovarășul de luptă, lumina bătăliei;* bătălia este *jocul spadelor,*

grindina de fier; corabia este *străbătătoarea marii;* dragonul este *amenințarea înserării, păzitorul comorii;* trupul este *lăcașul oaselor;* regina este *țesătoarea păcii;* regele este *domnul inelelor, auritul prieten al oamenilor, conducătorul oamenilor, dăruitorul avuțiilor*. Și în *Iliada* corăbiile sunt *străbătătoare ale mării* - aproape *transatlantice* -, iar regele, *rege al oamenilor.* În hagiografiile din jurul anului 800, marea este deopotrivă *scalda peștelui, drumul focilor, helești balenei, împărăția balenei;* soarele este *candelabrul oamenilor, luminarea zilei;* ochii sunt *nestematele feței;* nava este *calul valurilor, calul mării;* lupul este *locuitorul codrilor;* bătălia este *jocul scuturilor, zborul lăncilor;* lancea este *șarpele războiului;* Dumnezeu este *bucuria războinicilor.* În *Bestiariu,* balena este *păzitorul oceanului.* În balada lui Brunnaburh - anul 900 -, bătălia este *întâlnirea lăncilor, foșnetul steagurilor, înfrățirea spadelor, înfruntarea oamenilor.* Skalzii mânuiesc exact aceleași figuri; inovația lor constă în ordinea torențială în care le folosesc și în combinarea lor ca baze ale unor simboluri mai complexe. E de presupus că la aceasta a colaborat și timpul. Numai atunci când *lună de viking* a devenit echivalentul imediat al *scutului,* poetul a putut formula ecuația *șarpele lunii vikingilor.* Acest moment s-a produs în Islanda, nu în Anglia. Bucuria compunerii cuvintelor a continuat în literele britanice, dar într-o formă diferită. *Odiseele* lui Chapman (anul 1614) abundă în exemple bizare. Unele sunt frumoase *(delicious-fingered Morning, through-swum the waves);* altele, exclusiv vizuale și tipografice *(Soon as the white-and-redmixed-fingered Dame);* altele, de o ciudată neîndemânare, *the ciculary-witted queen.* La astfel de aventuri pot duce sângele germanic și lectura greacă. Un anume germanizam total al englezei propune într-un *Word-book of the English Tongue* modificările pe care le transcriu: *lichrest* pentru cimitir, *redecraft* pentru logică, *fourwinkled* pentru cvadrangular, *outganger* pentru

emigrant, *sweathole* pentru por, *hair-bane* pentru depilator, *fearnought* pentru chipeș, *bit-wise* pentru treptat, *kinlore* pentru genealogie, *bask-jaw* pentru replică, *wanhope* pentru disperare. La astfel de aventuri pot duce engleza și o cunoaștere nostalgică a limbii germane…

A străbate indicele total al acestor *kenningar* înseamnă a te expune la senzația incomodă că, în unele rare cazuri, misterul a fost în mai mică măsură fericit - și în mult mai mare măsură inadecvat și verbios. Înainte de a le condamna, se cuvine însă a aminti că transpunerea lor într-o limbă care ignoră cuvintele compuse este menită să le agraveze stângăcia. *Ghimpele bătăliei* și, mai mult decât atât, *ghimpe de bătălie* sau *ghimpe militar* apar ca perifraze pline de neîndemânare; *Kampfdorn* sau *battle-thorn* sunt mai puțin stângace[42]. Și tot astfel, atâta vreme cât exortațiile gramaticale din Xul-Solar nu vor fi găsit ascultare, versuri ca cel al lui Rudyard Kipling:

In *the desert where the dung-fed camp-smoke curled* sau ca cel al lui Yeats:

That dolphin-torn, that gong-tormented sea

vor rămâne inimitabile și de neconceput în spaniolă…

Nu lipsesc nici alte apologii. Una dintre cele mai evidente este că aceste mențiuni inexacte erau învățate toate în șir de către ucenicii *skaldului,* dar nu erau propuse auditoriului în acest mod schematic, ci în tumultul versurilor. (Formula descărnată *apa spadei = sânge* constituie, poate, ea însăși o trădare.) Legile lor ne-au rămas necunoscute: ignorăm obiecțiile precise pe care un judecător de *kenningar* le-ar opune unei metafore de bună calitate a lui Lugones. Abia dacă ni s-au păstrat câteva cuvinte. E cu neputință să știm cu ce inflexiune a vocii erau

---

42 Traducerea fiecărei *kenning* printr-un substantiv spaniol însoțit de un adjectiv specificativ *(soare domestic* în loc de *soare al caselor, strălucire manuală* în loc de *strălucire a mâinii)* ar fi fost poate cea mai fidelă, dar și cea mai puțin senzațională și mai dificilă - din lipsă de adjective. (*n.a.).*

rostite, de pe ce chipuri, individuale ca o muzică, cu ce admirabilă hotărâre sau modestie. Sigur este că și-au împlinit cândva menirea lor de a uimi și că gigantica lor neîndemânare i-a fermecat pe roșcovanii locuitori ai pustiurilor vulcanice și ai fiordurilor, întocmai ca străfundurile berii sau luptele de armăsari[43].

Nu este imposibil ca ele să fi izvorât dintr-o tainică bucurie, însuși caracterul lor frust - *peștii bătăliei:* spadele - poate răspunde unui străvechi *humour*, unor ghidușii ale acestor zdraveni bărbații hiperboreeni. Astfel, în această sălbatică metaforă pe care am subliniat-o din nou, războinicii și bătălia se topesc într-un plan invizibil, în care se agită, mușcă și urăsc niște spade organice. Aceeași imaginație este prezentă și în Saga lui Njal, în paginile căreia stă scris: *Spadele săriră din teaca lor, bardele și lăncile zburară prin văzduh și îi înfruntară. Armele îi urmăriră cu atâta furie, încât trebuiră să le pună drept stavilă scuturile, însă din nou mulți dintre ei fură răniți și câte un om muri în fiecare navă.* Acest semn s-a arătat pe corăbiile apostatului Brodir, înaintea bătăliei care avea să-l nimicească.

În a 743-a noapte din *Cartea celor O mie și una de nopți* se poate citi acest avertisment: *Nu putem spune că a pierit fericitul rege care lasă în urma sa un moștenitor ca acesta: cumpătatul, prea plinul de haruri, neasemuitul, leul netemător și strălucitoarea lună.* Echivalentul, contemporan - se prea poate - celor germanice, nu valorează cu mult mai mult, dar rădăcina este diferită. Omul asimilat lunii, omul asimilat fiarei nu constituie

---

43 Mă refer la un sport specific pentru această insulă de lavă și de ghețuri aspre: luptele de armăsari. Năuciți de fuga iepelor iuți și de aclamațiile spectatorilor, armăsarii se înfruntau cu mușcături sângeroase, de multe ori mortale. Aluziile la acest joc sunt nenumărate. Despre un căpitan care s-a bătut cu semeție în fața doamnei sale, cronicarul spune că ar fi fost cu neputință să nu se lupte cu vrednicie acest mânz, dacă o făcea sub ochii unei frumoase iepe. *(n.a.).*

rezultatul discutabil al unui proces mental, ci adevărul corect și momentan a două intuiții. *Kenningar* rămâne în faza de sofisme, de exerciții înșelătoare și languroase. Uneori de o memorabilă excepționalitate, precum versul ce reflectă incendiul unui oraș, focul delicat și teribil:

Oamenii ard: iată, se-nfurie aprinsul Giuvaer.

Și o reabilitare finală. Semnul *piciorul omoplatului* este straniu, dar tot atât de straniu este și brațul omenesc. A-l concepe ca un inutil picior proiectat de răscroiala jiletcii și care se destramă în cinci degete de o penibilă lungime, înseamnă a-i intui fundamentala ciudățenie. Vechile *kenningar* ne dictează tocmai această uimire, ne fac să ne minunăm în fața lumii. Și pot justifica această lucidă perplexitate ce reprezintă unica onoare a metafizicii, răsplata și izvorul ei.

1911 Buenos Aires

POST-SCRIPTUM. Morris, minuțiosul și intensul poet englez, a intercalat numeroase *kenningar* în ultima sa epopee, *Sigurd the Volsung.* Transcriu dintre ele, fără a ști dacă sunt adaptate sau personale, sau, și una și alta. *Flacăra războiului,* steagul; *marea măcelului, vântul războiului,* atacul; *lume de stânci,* muntele; *pădurea războiului, pădure de suliți, pădurea bătăliei,* armata; *urzeala spadei,* moartea; *pierzania lui Fafnir, tăciunele bătăliei, mânia lui Sigfrid,* spada acestuia.

Părinte al miresmelor, *o, iasomie!* strigă vânzătorii din Cairo. Mauthner observă că arabii obișnuiesc să-și extragă figurile stilistice din relația tată-fiu. Astfel: *părintele dimineții*, cocoșul: *tatăl prădăciunii,* lupul; *fiul arcului,* săgeata; *părintele vizuinii (stăpânul peșterii),* vulpea; *părintele cărăruilor,* un munte. Alt exemplu al acestei preocupări: în Coran, dovada cea mai curentă pentru existența lui Dumnezeu este spaima că omul ar fi generat de *câțiva stropi de lichid mizerabil*.

Este lucru bine știut că primele nume ale tancului au fost *landship, landcruiser,* navă de uscat, crucișător de uscat. Mai târziu i s-a spus *tanc,* pentru a deruta. Prima *kenning* era prea evidentă. O altă *kenning* este *purcel de lapte lung,* eufemismul lacom pe care canibalii l-au acordat felului de mâncare fundamental din ospețele lor.

Străvechiul ultraist, a cărui fantasmă continuă să mă bântuie. Se desfată cu aceste jocuri. Le dedic unei strălucite camarade a zilelor eroice: Norah Lange, al cărei sânge poate le va recunoaște.

POST-SCRIPTUM din 1962. Am scris cândva, repetând spusele altora, că aliterația și metafora sunt elementele fundamentale ale vechiului vers germanic. Doi ani dedicați studiului textelor anglo-saxone mă determină, astăzi, să modific această afirmație.

În privința aliterațiilor, înțeleg că erau mai degrabă un mijloc decât un scop. Finalitatea lor era marcarea cuvintelor ce trebuiau accentuate. O dovadă a acestui fapt este că vocalele, care erau deschise, deci foarte diferite una de cealaltă, aliterau între ele. O a doua dovadă, că textele vechi nu înregistrează aliterații exagerate, de tipul *afair field full offolk,* care datează abia din secolul al XIV-lea.

În privința metaforei ca element indispensabil al versului, înțeleg că pompa și gravitatea ce se observă în cuvintele compuse constituiau ceea ce încânta mai mult, și că primele *kenning* n-au fost metaforice. Astfel, cele două versuri inițiale din *Beowulf* includ trei *kenningar* (danezi cu lănci, zile de odinioară sau zile de ani, regii poporului) care cu siguranță nu sunt metafore, și trebuie să ajungem la versul al zecelea pentru a da peste o expresie ca *hronrad* (drumul balenei, marea). Metafora nu va fi fost, deci, fundamentulul, ci - asemeni comparației ulterioare - o târzie descoperire a literaturilor.

Dintre cărțile ce mi-au fost utile, le menționez pe următoarele:

The Prose Edda, by Snorri Sturluson. Translated by Arthur Gilchrist Brodeur, New York, 1929.

Die Jüngere Edda mit dem sogennanten ersten grammatischen Traktat. Ucbertragen von Gustav Neckel und Felix Niedner, Jena, 1925.

Die Edda, Uebersetzt von Hugo Gering. Leipzig, 1892.

Eddalieder, mit Grammatik, Uebersetzung und Erläuterungen. Von Dr. Wilhelm Ranisch. Leipzig, 1920.

Völsunga Saga, with certain songs from the Eider Edda. Translated by Eiríkr Magnússon and William Morris. London, 1870

The Story of Burnt Njal. From the Icelandic of the Njals Saga, by George Webbe Dasent, Edinburgh, 1861.

The Grettir Saga. Translated by G. Ainslie Hight. London, 1913.

Die Geschichte vom Goden Snorri. Uebertragen von Felix Niedner, Jena, 1920.

Islands Kultur zur Wikingerzeit, von Felix Niedner, Jena, 1920.

Anglo-Saxon Poetry. Selected and translated by R. K. Gordon. London, 1931.

The Deeds of Beowulf. Done into modern prose by John Earle. Oxford, 1892.

trad. C.H.

METAFORA

Cronicarul Snorri Sturluson, care în învălmășita sa viață a făcut atâtea lucruri, a compilat la începutul secolului al XIII-lea un glosar al figurilor stilistice tradiționale din poezia Islandei, în care se poate citi, spre exemplu, că *pescărușul mâniei, șoimul sângelui, lebăda însângerată* sau *lebăda purpurie* înseamnă „corbul“; *sălașul balenei* sau *înlănțuitoarea insulelor*, „marea“; *casa dinților,* „gura“. Întrețesute în vers și purtate de el, aceste metafore provoacă (sau au provocat) o agreabilă uimire; mai apoi simțim că nu există o emoție care să le justifice și le socotim laborioase și inutile. Am verificat că același lucru se întâmplă cu figurile stilistice ale simbolismului și marinismului.

Benedetto Croce i-a acuzat de „răceală intimă“ și de „prea puțin ingenioasă ingeniozitate“ pe poeții și oratorii baroci ai secolului al XVII-lea; în perifrazele colecționate de Snorri văd un fel de *reductio ad absurdum* a oricărei încercări de a elabora metafore noi. Lugones sau Baudelaire, bănuiesc eu, n-au eșuat în mai mică măsură decât poeții curteni ai Islandei.

În cartea a treia a *Retoricii*, Aristot afirmă că orice metaforă izvorăște din intuirea unei analogii între lucruri neasemenea. Middleton Murry cere ca analogia să fie reală și ca până atunci să nu fi fost remarcată *(Countries of the Mind*, II, 4). Aristot, după cum se vede, fundamentează metafora pe lucruri și nu pe limbaj; tropii consacrați de Snorri sunt (sau par a fi) rezultatul unui proces mental, care nu percepe analogii, ci combină cuvinte; câte una din ele poate impresiona *(lebăda roșie*, *șoimul sângelui),* dar nu revelează, nici nu comunică ceva. Sunt, pentru a spune astfel, obiecte verbale, pure și independente, precum un cristal sau un inel de argint. Tot astfel, gramaticul Licofronte l-a numit pe Hercules *leu al întreitei nopți*,

pentru că noaptea în care a fost zămislit de Zeus a durat cât trei; expresia este memorabilă dincolo de interpretarea glosatorilor, dar nu exercită funcția pe care o prescrie Aristot[44].

În *I King,* unul din numele universului este Cele Zece Mii de Ființe. Cu vreo treizeci de ani în urmă, generația mea s-a minunat că poeții disprețuiesc multele combinări de care este capabilă această colecție și că se limitaseră, în mod maniac, la câteva puține grupuri faimoase: stelele și ochii, femeia și floarea, timpul și apa, bătrânețea și amurgul, somnul și moartea. Enunțate și dezgolite astfel, aceste grupuri apar ca simple banalități; să vedem însă câteva exemple concrete.

În *Vechiul Testament* se citește (Cartea Treia a Regilor 2, 10): *Și a adormit David cu părinții săi, și a fost îngropat în cetatea lui David*. În naufragii, în clipa scufundării corăbiei, marinarii de pe Dunăre se rugau: *Dorm: după aceea vâsli-voi din nou*[45]. Frate al Morții, spusese despre Somn, în *Iliada,* Homer; diferite monumente funerare - după spusa lui Lessing - stau mărturie acestei înrudiri. Maimuța morții *(Affe des Todes)* îl numise Wilhelm Klemm, care mai spusese cândva: *Moartea este întâia noapte liniștită.* Iar înainte, Heine scrisese: *Moartea este noaptea răcoroasă; viața, ziua zbuciumată*... Somnul pământului, spusese despre moarte Vigny; bătrânul hamac (*old rocking-chair*), i se spune în *blues*; moartea, ultimul somn, devine aici ultima siestă a negrilor. În opera sa, Schopenhauer repetă ecuația moarte-somn; mă mulțumesc să copiez aceste rânduri: *ceea ce somnul reprezintă pentru individ este pentru specie moartea* (*Welt als Wille*, II, 41).

---

44 Același lucru e valabil pentru „vultur cu trei aripi", care este numele metaforic al săgeții în literatura persană (Browne: *A Literary History of Persia.* III. 262). (*n.a.*).

45 Se păstrează de asemeni rugăciunea din urmă a marinarilor fenicieni: „Maică a Cartaginei, îți înapoiez vâsla". Judecând după unele monede din secolul al II-lea înaintea erei noastre, drept Maică a Cartaginei trebuie să fi fost socotită Sidonia. (*n.a.).*

Cititorul își va aminti deja cuvintele lui Hamlet: *Să mori, să dormi, să visezi poate*, și spaima lui în fața posibilei atrocități a viselor din somnul morții.

A compara femeile cu florile este deopotrivă de etern, sau de banal; iată câteva exemple. *Eu sunt narcisul din Saron, sunt crinul din vâlcele,* rostește Sulamita în *Cântarea Cântărilor.* În istoria despre Math, care e cea de a patra „ramură" a *Mabinogion*-ilor de Gales, un prinț dorește o femeie care să nu fie din lumea aceasta, și un vrăjitor, „prin farmec și descântec, i-o plăsmuiește din flori de stejar de piatră și flori de grozamă și flori de crețușcă". În cea de a cincea „aventură" din *Nibelungenlied*, Sigfrid o vede pe Kriemhilda, pentru totdeauna, și primul lucru pe care ni-l spune este că obrazul îi strălucește în culoarea trandafirului. Ariosto, inspirat de Catul, o compară pe fecioara cu o floare tainică (*Orlando,* I, 42); în grădina Armidei, o pasăre cu cioc purpuriu îi îndeamnă pe îndrăgostiți să nu îngăduie ca această floare să se ofilească (*Gerusalemme*, XVI. 13-15). Spre sfârșitul secolului al XVI-lea, Malherbe vrea să-și consoleze un prieten la moartea fiicei acestuia și mângâierea lui cuprinde celebrele cuvinte: *Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses.* Shakespeare admiră, într-o grădină, roșul profund al trandafirilor și albul crinilor, dar aceste podoabe nu sunt, pentru el, decât umbrele iubirii absente (*Sonnets*, XCVIII). *Dumnezeu, creând trandafirii mi-a creat chipul*, spune regina din Samotracia într-o pagină a lui Swinburne. Această listă ar putea continua la nesfârșit[46]. Mă mulțumesc să mai amintesc doar acea scenă din *Weir of Hermiston* - ultima carte a lui Stevenson - în care eroul vrea să știe dacă în Cristina există un suflet sau dacă ea

[46] Imaginea apare cu delicatețe și în celebrele versuri ale lui Milion (P. L. IV. 268-271) vorbind despre răpirea Proserpinei: și iată-le pe cele ale lui Dario: *Mas a pesar del tiempo terco,* / *nu sed de amor no tiene fin: con el cabello gris me acerco / a los rosales del jardin.* (În ciuda vremii neîndurate. / setea iubirii e fără hodină: / cu părul nins, iată, m-apropii / de trandafirii din grădină.) (*n. a.*).

„nu este altceva decât un animal de culoarea florilor“.

Am adunat zece exemple din întâiul grup și nouă din cel de al doilea; uneori, unitatea esențială e mai puțin aparentă decât trăsăturile diferențiale. Cine ar putea bănui *a priori*, că „fotoliu-hamac“ și „a adormit David cu părinții săi“ purced dintr-o aceeași rădăcină?

Cel dintâi monument al literaturilor occidentale, *Iliada*, a fost compus acum trei mii de ani; e verosimil să presupunem că în acest enorm interval de timp toate afinitățile intime, necesare (visare-viață, vis-moarte, râuri și vieți care se scurg etc.) au fost redescoperite și scrise de mai multe ori. Aceasta nu înseamnă, bineînțeles, că numărul metaforelor s-ar fi epuizat; modalitățile de a indica sau de a insinua aceste secrete simpatii pentru concepte sunt, de fapt, nelimitate. Virtutea sau slăbiciunea lor stă în cuvinte; bizarul vers în care Dante (*Purgatorio,* 1, 13), pentru a defini cerul oriental, invocă o piatră orientală, o piatră limpede în al cărei nume se află, printr-un fericit hazard, Orientul - *Dolce color d'oriental zaffiro* - este, dincolo de orice îndoială, admirabil; nu tot așa cel al lui Góngora (*Soledad*, I, 6): *Pe câmpuri de safire paște stele*, care nu este, după părerea mea, decât o frustă și emfatică stângăcie[47].

Într-o zi se va scrie istoria metaforei și vom afla adevărul și eroarea pe care le închid în sine aceste ipoteze.

trad. C.H.

[47] Ambele versuri derivă din scriptură: „Și au văzut pe Dumnezeul lui Israel; sub picioarele lui era ca un pod de strălucitoare safire, curat și limpede ca seninul cerului“ (Exod. 24. 10). (*n.a.*).

DOCTRINA CICLURILOR

I

Această doctrină (pe care cel mai recent inventator al ei o numește Eterna Reîntoarcere) poate fi formulată astfel:

Numărul tuturor atomilor care alcătuiesc universul este, deși extrem de mare, finit, și ca atare capabil de un număr finit (deși tot extrem de mare) de permutări. Într-un timp infinit, numărul permutărilor posibile trebuie să fie atins, iar universul trebuie să se repete. Din nou te vei naște din pântecul femeii, din nou va crește scheletul tău, din nou va ajunge chiar această pagină în mâinile tale ce vor fi la fel ca acum, din nou vei parcurge toate orele până la ora morții tale incredibile. Aceasta este ordinea obișnuită a acestei argumentări, de la preludiul insipid până la enormul deznodământ amenințător. De obicei este atribuită lui Nietzsche.

Înainte de a o respinge - încercare pe care nu știu dacă o voi putea duce la bun sfârșit - se cuvine să concepem, măcar de departe, cifrele supraomenești pe care le invocă. Încep cu atomul. Diametrul unui atom de hidrogen ar fi, potrivit calculelor, cu o mică marjă de eroare, a suta milioana parte dintr-un centimetru. Această dimensiune vertiginos de mică nu vrea să spună că ar fi indivizibil: dimpotrivă, Rutherford îl definește, potrivit imaginii unui sistem solar, alcătuit dintr-un nucleu central și un electron giratoriu, de o sută de ori mai mic decât întregul atom. Să lăsăm acest nucleu și acest electron și să concepem un univers frugal, alcătuit din zece atomi. (Este vorba, desigur, de un modest univers experimental: invizibil, de vreme ce microscoapele nu-i bănuiesc existența; imponderabil, de vreme ce nicio balanță n-ar putea să-l cântărească.) Să postulăm de asemenea - rămânând mereu de acord cu ipoteza lui Nietzsche - că numărul de

schimbări din acest univers este egal cu numărul modurilor în care se pot dispune cei zece atomi, variind ordinea în care pot fi așezați. Câte stări diferite poate cunoaște această lume, înainte de o eternă reîntoarcere? Verificarea este ușoară: este de ajuns să înmulțim 1 × 2 × 3 × 4 × 5 × 6 × 7 × 8 × 9 × 10, operație prolixă care ne dă cifra 3.628.800. Dacă o particulă aproape infinitezimală din univers este în stare să ajungă la această varietate, atunci nu putem acorda decât o foarte mică încredere, ba chiar nicio încredere, unei monotonii a cosmosului. Am luat în considerație zece atomi; pentru a obține două grame de hidrogen, am avea nevoie de ceva mai mult decât un bilion de bilioane. A face socoteala schimbărilor posibile în aceste două grame - cu alte cuvinte, a înmulți un bilion de bilioane cu fiecare din numerele întregi care îl precedă - este o operație cu mult superioară răbdării mele omenești.

Nu știu dacă cititorul meu este convins; eu unul nu sunt. Nedureroasa și casta risipă de numere enorme procură fără îndoială această plăcere specială a tuturor exceselor, dar Reîntoarcerea continuă să fie mai mult sau mai puțin Eternă, chiar dacă are un termen îndepărtat. Nietzsche ar putea replica: „Electronii rotitori ai lui Rutherford sunt o noutate pentru mine, la fel ca și ideea - atât de scandaloasă pentru un filolog - că un atom ar putea să se divizeze. Totuși eu n-am tăgăduit niciodată că vicisitudinile materiei ar fi extrem de numeroase; eu am declarat numai că nu sunt infinite.“ Acest verosimil răspuns al lui Friedrich Zaratustra mă face să recurg la Georg Cantor și la eroica lui teorie a mulțimilor.

Cantor distruge fundamentul tezei lui Nietzsche. Afirmă perfecta infinitudine a numărului de puncte din univers, și chiar dintr-un metru de univers ori dintr-o fracțiune a acestui metru. Operația de a număra nu este altceva pentru el decât aceea de a echivala două serii. De exemplu, dacă toți primii născuți din toate casele Egiptului au fost uciși de Înger, în afară de cei care locuiau în case cu un

semn roșu la poartă, este limpede că au scăpat teferi exact atâția câte semne roșii existau, fără să aibă vreo importanță câte au fost. Aici cantitatea este nedefinită; există alte grupări în care este infinită. Mulțimea numerelor naturale este infinită, dar există posibilitatea de a demonstra că cele fără soț sunt tot atâtea cât și cele cu soț.

Lui 1 îi corespunde 2,
lui 3 îi corespunde 4,
lui 5 îi corespunde 6 etc.

Dovada este pe cât de ireproșabilă, pe atât de lipsită de importanță, dar nu se deosebește de alta, și anume de aceea că există tot atâția multipli ai lui trei mii optsprezece câte numere există, fără să excludem dintre ele pe trei mii optsprezece și multiplii săi.

Lui 1 îi corespunde 3.018,
lui 2 îi corespunde 6.036,
lui 3 îi corespunde 9.054,
lui 4 îi corespunde 12.072 etc.

Putem afirma același lucru despre ridicările la putere, chiar dacă acestea se confirmă pe măsură ce se realizează progresiile.

Lui 1 îi corespunde 3.018,
lui 2 îi corespunde 3.018^2, adică 9.108.324,
lui 3 etc.

O genială acceptare a acestor fapte a inspirat formula potrivit căreia o colecție infinită - bunăoară, seria naturală a numerelor întregi - este o colecție ai cărei membri se pot desface la rândul lor în serii infinite. (Mai bine zis, pentru a evita orice ambiguitate: o mulțime infinită este acea

mulțime care poate fi echivalată cu una dintre mulțimile ei parțiale.) La aceste elevate latitudini ale numărării, partea nu este mai puțin bogată decât întregul: cantitatea exactă de puncte care există în univers este aceea care există într-un metru, sau într-un decimetru, sau în cea mai mare traiectorie stelară. Seria numerelor naturale este bine ordonată: cu alte cuvinte, termenii care o alcătuiesc sunt consecutivi; 28 precede pe 29 și urmează după 27. Seria punctelor din spațiu (sau a clipelor timpului) nu poate fi ordonată astfel: niciun număr nu are un succesor sau un predecesor imediat. Este ca seria fracțiilor după mărime. Ce fracție vom enumera după fracția ½? Nu 51/100, fiindcă 101/200 este mai aproape; nu 101/200 fiindcă mai aproape este 201/400: nu 201/400, fiindcă mai aproape… La fel se întâmplă cu punctele, potrivit lui Georg Cantor. Putem întotdeauna să intercalăm altele, într-un număr infinit. Totuși, trebuie să încercăm să nu concepem descreșteri atât de mari. Fiecare punct este „deja” finalul unei infinite subdiviziuni.

Confruntarea frumosului joc al lui Cantor cu frumosul joc al lui Zaratustra este mortal pentru Zaratustra. Dacă universul constă dintr-un număr infinit de termeni, atunci este riguros capabil de un număr infinit de combinații, iar necesitatea unei Reîntoarceri trebuie să se dea bătută. Rămâne pur și simplu o posibilitate, practic egală cu zero.

II

În toamna lui 1883, Nietzsche scrie: *Acest lent păianjen târându-se în lumina lunii, și chiar această lumină a lunii, și noi doi sporovăind în poartă, sporovăind despre lucruri eterne, nu au coincis cândva în trecut? Și nu vom reveni cândva în acest loc în lungul drum pe care-l avem de străbătut, în acest lung drum tremurător, nu vom reveni etern? Așa vorbeam eu, și întotdeauna o făceam cu glas șoptit, fiindcă îmi era frică de gândurile mele și de ce se*

afla dincolo de ele. Eudem scria, parafrazându-l pe Aristotel, cu vreo trei sute de ani înainte de Cristos: *Dacă este să-i credem pe pitagorici, aceleași lucruri se vor întoarce întocmai și veți fi cu mine din nou, și eu voi repeta această doctrină, și mâna mea se va juca întocmai ca acum cu acest baston, și același lucru se poate spune despre toate lucrurile.* În cosmologia stoicilor, *Zeus se hrănește cu lumea:* universul este devorat ciclic de focul ce l-a zămislit și renaște din cenușă pentru a repeta o poveste identică. Din nou se combină diversele particule seminale, din nou dau naștere pietrelor, arborilor și oamenilor, ba chiar și virtuților și zilelor, de vreme ce pentru greci era imposibil un substantiv fără vreun caracter material. Din nou fiecare spadă și fiecare erou, din nou fiecare minuțioasă noapte de nesomn.

Asemenea celorlalte conjecturi din școala Porticului, această presupunere a repetiției generale a căpătat cu timpul o mare răspândire. Iar numele ei tehnic, *apokatastcisis,* a intrat în Evanghelii (Faptele Apostolilor, III, 21), chiar dacă intenția nu este bine precizată. Cartea a douăsprezecea din *Civitas Dei* de Sfântul Augustin consacră câteva capitole pentru a respinge o doctrină atât de detestabilă Aceste capitole (pe care le am sub ochi) sunt prea încâlcite pentru a putea fi rezumate. Dar furia episcopală a autorului lor pare să prefere două motive; unul este fastuoasa inutilitate a acestei roți; celălalt, deriziunea ca Logosul să moară ca un acrobat pe cruce, în reprezentații interminabile. Despărțirile și sinuciderea își pierd demnitatea prin repetiție; Sfântul Augustin trebuie să fi gândit același lucru despre Răstignire. De aceea a respins cu indignare părerea stoicilor și a pitagoricilor. Aceștia presupuneau că știința lui Dumnezeu nu poate înțelege lucruri infinite și trăgeau concluzia că această eternă rotație a procesului lumii îi slujește lui Dumnezeu ca să-l învețe și să se deprindă cu el; Sfântul Augustin își bate joc de zadarnicele lor mișcări de revoluție și afirmă că

Isus este calea cea dreaptă, care ne îngăduie să fugim de labirintul circular al unor asemenea înșelăciuni.

În acest capitol al *Logicii* sale care tratează despre legea cauzalității, John Stuart Mill declară că este de conceput - dar nu adevărată - o repetiție periodică a istoriei și citează „egloga mesianică“ a lui Vergiliu:

Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna…

Nietzsche, ca elenist, i-a putut oare ignora pe acești „precursori“? Nietzsche, autorul fragmentelor despre presocratici, a putut oare să nu cunoască o doctrină pe care au învățat-o discipolii lui Pitagora?[48] E foarte greu de crezut - și inutil. Ce-i drept, Nietzsche a indicat, într-o pagină memorabilă, locul precis în care ideea unei eterne reîntoarceri l-a vizitat; o potecă în pădurile din Silvaplana, lângă o uriașă stâncă piramidală, într-o amiază de august a anului 1881 - „la șase mii de picioare de oameni și de timp“. Ce-i drept, această clipă este dintre acelea care-i fac cinste lui Nietzsche. *Clipa nemuritoare,* va scrie, *în care s-a născut în mintea mea gândul eternei reîntoarceri. Datorită acelei clipe eu suport Reîntoarcerea* (*Unschuld des Werdens,* II, 1308). Sunt de părere, totuși, că nu trebuie să postulăm o surprinzătoare ignoranță, nicio confuzie omenească prea omenească între inspirație și amintire, și niciun delict de vanitate. Cheia mea este de caracter gramatical, aș spune aproape sintactic. Nietzsche știa foarte bine că Eterna Reîntoarcere este una dintre fabulele sau spaimele sau diversiunile ce revin necontenit, dar știa totodată că cea mai eficientă dintre persoanele gramaticale este persoana întâi. Pentru un profet, se cuvine să afirmăm răspicat că este singura. A face să decurgă revelația lui dintr-un rezumat sau din *Historia*

[48] Această perplexitate este inutilă Nietzsche. În 1874, și-a bătut joc de teza pitagorică conform căreia istoria se repetă în mod ciclic. *Vam Nutzen und Nachteil der Historie)* (Notă din 1953).

philosophiae graeco-romanae a profesorilor suplinitori Ritter și Preller era un lucru imposibil pentru Zaratustra, din motive de glas și de anacronism, dacă nu pur și simplu tipografice. Stilul profetic nu îngăduie folosirea ghilimelelor, nici invocarea erudită de cărți și autori…

Dacă trupul meu omenesc asimilează trupul de dobitoc al oii, cine ar putea să împiedice mintea omenească să asimileze stări mintale omenești? Atât de mult l-a frământat acest gând și atât de mult l-a pătimit, încât eterna reîntoarcere a lucrurilor este a lui Nietzsche și nu a unui mort care nu este altceva decât un simplu nume grecesc. Nu insist mai mult: Miguel de Unamuno a scris cândva o pagină fundamentală despre această adopție a gândurilor.

Nietzsche voia să vadă oameni în stare să suporte nemurirea. Spun acest lucru folosind cuvinte care se află în caietele lui personale, în *Nachlass,* unde a mai însemnat următoarele: *Dacă îmi închipui o lungă pace înainte de a renaște, îți jur că judeci greșit. Între ultima clipă a conștiinței și prima licărire a unei vieți noi nu există „niciun timp" - răgazul nu ține mai mult decât ține un fulger, chiar dacă nici bilioane de ani nu sunt de ajuns ca să-l măsoare. Dacă lipsește un eu, infinitul poate fi echivalat cu succesiunea*.

Înainte de Nietzsche, nemurirea personală era o simplă confuzie a speranțelor, un proiect nebulos. Nietzsche o propune ca pe o datorie și îi conferă luciditatea atroce a unei insomnii. *Faptul de a nu putea dormi* (citesc într-un tratat de Robert Burton) *îi răstignește îndeajuns pe melancolici,* și avem încredințarea că Nietzsche a suportat această răstignire și a fost nevoit să-și găsească salvarea în amarul hidrat de cloral. Nietzsche voia să fie Walt Whitman, voia să se îndrăgostească minuțios de soarta lui. A urmat o metodă eroică: a dezgropat intolerabila ipoteză grecească a eternei repetiții și a început să deducă din acest coșmar mintal un prilej de bucurie. A căutat ideea

cea mai îngrozitoare despre univers și a propus-o oamenilor spre delectare. Optimistul laș își închipuie adesea că este nietzschean; Nietzsche îl confruntă cu cercurile eternei reîntoarceri, împroșcându-l cu disprețul lui.

Nietzsche a scris: *Să nu aspiri la depărtate fericiri și hatâruri și binefaceri, ci să trăiești în așa fel încât să vrei să trăiești din nou, și acest lucru să-l dorești pentru eternitate.* Mauthner obiectează că a atribui cea mai mică influență morală, altfel spus practică, tezei eternei reîntoarceri înseamnă a tăgădui această teză, fiindcă este ca și cum ți-ai închipui că ceva se poate petrece altfel decât s-a petrecut. Nietzsche ar răspunde că formularea eternei reîntoarceri și larga ei influență morală (adică practica) și frământările lui Mauthner și respingerea frământărilor lui Mauthner sunt tot atâtea momente necesare ale istoriei mondiale, rezultat al mișcărilor atomice. Pe bună dreptate ar putea să repete ceea ce a lăsat scris: *Este de ajuns ca doctrina repetiției circulare să fie probabilă ori posibilă. Imaginea unei simple posibilități ne poate înfiora și reface existența. Câte lucruri nu a schimbat posibilitatea osândirii veșnice!* Iar în alt loc: *În clipa în care se ivește această idee, se modifică toate culorile - și exista o altă istorie.*

III

Uneori ne lasă pe gânduri senzația că „am mai trăit această clipă“. Adepții eternei reîntoarceri ne încredințează că așa este și cercetează o confirmare a credinței lor în aceste stări de perplexitate. Uită că aducerea-aminte ar implica o noutate, care este negarea tezei, și că timpul ar perfecționa amintirea, până s-ar ajunge la ciclul depărtat în care individul începe să-și prevadă soarta și preferă să se comporte altfel... Nietzsche, de altminteri, nu a vorbit niciodată despre o

confirmare mnemotică a Reîntoarcerii[49].

Nu a vorbit nici - și acest lucru se cuvine de asemenea subliniat - despre numărul finit al atomilor. Nietzsche tăgăduiește atomii; atomistica nu i se părea altceva decât un model al lumii, făcut exclusiv pentru ochi și pentru înțelegerea aritmetică… Pentru a-și întemeia teza, a vorbit despre o forță limitată, care se desfășoară în timpul infinit, dar incapabilă de un număr nelimitat de variațiuni. A procedat nu fără o anumită perfidie; mai întâi ne previne împotriva ideii unei forțe infinite - „să ne păzim de asemenea orgii ale gândului!“ - și apoi concede generos că timpul este infinit. Tot astfel îi place să recurgă la Eternitatea Anterioară. De pildă: un echilibru al forței

[49] Despre această aparentă confirmare, Néstor Ibarra scrie: „Il arrive aussi que quelque perception nouvelle nous frappe comme un souvenir, que nous croyons reconnaître des objets ou des accidents que nous sommes pourtant sûrs de rencontrer pour la première foi. J’imagine qu’il s’agit ici d'un curieux comportement de notre mémoire. Une perception quelconque s’effectue d’abord, mais *sous le seuil du conscient.* Un instant après, les excitations agissent, mais cette fois nous les recevons *dans le conscient.* Notre mémoire est déclenchée et nous offre bien le sentiment du «déjà vu»: mais elle localise mal ce rappel. Pour en justifier la faiblesse et le trouble, nous lui supposons un considérable recul dans le temps: peut-être le renvoyons-nous plus loin de nous encore, dans le redoublement de quelque vie antérieure. Il s’agit en réalité d’un passé immédiat: et l’abîme qui nous en sépare est celui de notre distraction.” („Tot astfel se întâmplă ca unele percepții noi să ne impresioneze ca o amintire, ni se întâmplă să credem că recunoaștem obiecte sau fapte pe care totuși suntem siguri că le întâlnim pentru prima dată. Îmi închipui că aici este vorba de un comportament ciudat al memoriei noastre. Are loc mai întâi o percepție oarecare, dar în *pragul stării conștiente*. Îndată după aceea, excitațiile acționează, dar de data aceasta noi le primim *într-o stare conștientă*. Memoria noastră se pune în mișcare și ne produce un puternic sentiment de «deja vu»; ea localizează însă greșit acest semnal. Pentru a ne justifica slăbiciunea și tulburarea, presupunem că s-a produs o importantă întoarcere în timp: s-ar putea să trimitem acest sentiment chiar dincolo de existența noastră, în dedublarea unei vieți anterioare. Este vorba în realitate de un trecut imediat: iar prăpastia care ne desparte de el este săpată de neatenția noastră.”).

cosmice este imposibil, căci dacă n-ar fi așa, s-ar fi produs deja în Eternitatea Anterioară. Ori dacă nu: istoria universală s-a petrecut de un număr infinit de ori - în Eternitatea Anterioară. Această invocare pare valabilă, dar se cuvine să repetăm că această Eternitate Anterioară (sau *aeternitas a parte ante*, cum au numit-o teologii) nu este altceva decât incapacitatea noastră naturală în ceea ce privește spațiul, astfel încât a invoca o Eternitate Anterioară este la fel de hotărâtor ca și a invoca o Infinitate de Mâna Dreaptă. Voi spune cu alte cuvinte: dacă timpul este infinit pentru intuiție, atunci la fel este și spațiul. Această Eternitate Anterioară nu are nimic de a face cu timpul real care se scurge; să ne întoarcem la prima clipă și vom observa că aceasta cere o clipă precedentă, și aceasta, la rândul ei, o altă clipă precedentă, și așa la nesfârșit. Pentru a opri acest *regressus in infinitum*, Sfântul Augustin găsește soluția că prima clipă a timpului coincide cu prima clipă a Facerii - *non in tempore sed cum tempore incepit creatio.*

Nietzsche recurge la energie; cea de a doua lege a termodinamicii declară că există procese energetice care sunt ireversibile. Căldura și lumina nu sunt altceva decât forme ale energiei. Este de ajuns să proiectăm o lumină pe o suprafață neagră ca să se transforme în căldură. Căldura, în schimb, nu se va mai întoarce la forma de lumină. Acest experiment, cu aspect inofensiv și lipsit de importantă, anulează „labirintul circular“ al Eternei Reîntoarceri.

Prima lege a termodinamicii declară că energia universului este constantă: cea de a doua, că această energie tinde spre incomunicare, spre dezordine, deși cantitatea totală nu scade. Această dezintegrare treptată a forțelor care alcătuiesc universul este entropia. Odată atins maximum de entropie, odată egalate diversele temperaturi, odată exclusă (sau compensată) orice acțiunea unui corp asupra altuia, lumea va fi o întâlnire

întâmplătoare de atomi. În centrul profund al stelelor, acest dificil și mortal echilibru a fost dobândit. Ca urmare a schimbărilor necontenite, universul întreg va atinge acest echilibru și va fi încremenit și mort.

Lumina se pierde treptat în căldură; universul, clipă de clipă, devine invizibil. Și devine, de asemenea, mai ușor. Cândva, nu va mai fi altceva decât căldură: căldură echilibrată, imobilă, constantă. Atunci va fi mort.

*

O incertitudine finală, de data asta de ordin metafizic. Chiar acceptând teza lui Zaratustra, nu reușesc să înțeleg cum ar putea două procese identice să nu se amestece în grămada imensă a evenimentelor. Este de ajuns simpla succesiune, neverificată de nimeni? În lipsa unui arhanghel special care să țină socoteala, ce înseamnă faptul că străbatem ciclul treisprezece mii cinci sute paisprezece, și nu primul din serie sau numărul trei sute douăzeci și doi cu exponentul două mii? Nimic, pentru practică - ceea ce nu aduce prejudicii gânditorului. Nimic, pentru inteligență - ceea ce este un lucru grav.

Salto Oriental, 1934

Dintre cărțile consultate pentru însemnările de mai sus, să le menționez pe următoarele:

Die Unschuld des Werdens, von Friedrich Nietzsche, Leipzig, 1931.
Also sprach Zarathustra, von Friedrich Nietzsche, Leipzig, 1892.
Introduction to mathematical philosophy, by Bertrand Russell, London, 1919.
The ABC of atoms, by Bertrand Russell, London, 1927.
The Nature of the Physical World, by A.S. Eddington,

London, 1928.
Die Philosophie der Griechen, von Dr. Paul Deusseti, Leipzig, 1919.
Wörterbuch der Philosophie, von Fritz Mauthner, Leipzig, 1923.
La ciudad de Dios, por San Agustín. Versión de Díaz de Beyral, Madrid, 1922.

trad. A.I.

TIMPUL CIRCULAR

Mi-am făcut un obicei din a mă întoarce etern la Eterna Reîntoarcere: în aceste rânduri voi încerca (slujindu-mă de câteva pilde istorice) să definesc cele trei moduri fundamentale sub care ni se înfățișează.

Cel dintâi i-a fost atribuit lui Platon. Acesta, în paragraful treizeci și nouă din *Timaios,* afirmă că cele șapte planete, după ce-și vor echilibra vitezele lor diferite, se vor întoarce la punctul inițial de plecare: rotație care alcătuiește anul perfect. Cicero *(Despre nunta zeilor,* cartea a doua) admite că nu este ușor calculul acestei perioade cerești, dar că nu este vorba, cu siguranță, de un termen nelimitat; într-una din operele sale pierdute, stabilește cifra două mii nouă sute cincizeci și patru „din ceea ce noi numim ani“ (Tacit: *Dialogul oratorilor,* 16). După moartea lui Platon, astrologia s-a răspândit la Atena. Aceasta știință, cum știe toată lumea, afirmă că soarta oamenilor este guvernată de poziția astrelor. Unii astrologi care n-au examinat fără folos dialogul *Timaios* au formulat acest ireproșabil argument: dacă perioadele planetare sunt ciclice, atunci și istoria universală va fi ciclică; la capătul fiecărui an platonic vor renaște aceiași indivizi și vor avea aceeași soartă. Timpul i-a atribuit lui Platon această ipoteză. Lucilio Vanini a scris în 1616: „Din nou Ahile va merge la Troia; vor reînvia ceremoniile și religiile; istoria umană se repetă; nu există nimic acum care să nu mai fi fost cândva; ce a fost va fi iarăși; dar toate acestea în general, nu (cum susține Platon) în particular”. *(De admirandis naturae arcanis,* dialogul 52). În 1643, Thomas Browne a declarat într-una din notele la prima carte din *Religio medici:* „Anul lui Platon - *Plato’s vear* - este un ciclu de veacuri după care toate lucrurile își vor recăpăta starea dinainte, iar Platon, în școala lui, va explica din nou această doctrină“. În cadrul acestui prim mod de a

concepe eterna reîntoarcere, argumentul este astrologic.

Al doilea mod este legat de gloria lui Nietzsche, cel mai patetic inventator sau răspânditor al său. Un principiu algebric îl justifică: observația că un număr *n* de obiecte - atomi potrivit ipotezei lui Le Bon, forțe potrivit lui Nietzsche, corpuri simple potrivit comunistului Blanqui - este incapabil să aibă un număr infinit de variațiuni. Dintre cele trei doctrine pe care le-am enumerat, cea mai bine argumentată și cea mai complexă este a lui Blanqui. Acesta, precum Democrit (Cicero: *Probleme academice,* cartea a doua, 40), umple de lumi similare și de lumi nesimilare, nu numai timpul, ci și spațiul interminabil. Cartea lui are un titlu foarte frumos: *L'éternité par les astres;* este din 1872. Mult mai vechi este un laconic dar suficient pasaj din David Hume; se află în *Dialogues concerning natural religion (*1779), pe care și-a propus să le traducă Schopenhauer; după câte știu, nimeni nu l-a valorificat până acum. Îl redau întocmai: „Să nu ne închipuim materia infinită, cum a făcut Epicur; să ne-o închipuim finită. Un număr finit de particule nu este susceptibil de transpoziții infinite; într-o durată eternă, toate ordinile și așezările posibile se vor produce într-un număr infinit de ori. Lumea aceasta, cu toate detaliile ei, până la cele mai mărunte, a fost elaborată și anihilată și va fi elaborată și anihilată: la infinit". *(Dialogues*, VIII).

Despre această serie perpetuă de istorii universale identice Bertrand Russell observă: „Mulți scriitori sunt de părere că istoria este ciclică și că starea prezentă a lumii, cu cele mai mici detalii ale ei, se va întoarce mai devreme sau mai târziu. Cum formulează această ipoteză? Vom spune că starea posterioară este identică celei anterioare; nu putem spune că această stare apare de două ori, fiindcă acest lucru ar postula un sistem cronologic - *since that would imply a system of dating* - pe care ipoteza ni-l interzice. Cazul acesta ar echivala cu acela al unui om care face înconjurul lumii: nu spune că punctul de plecare și

punctul de sosire sunt două locuri diferite dar foarte asemănătoare: spune că sunt unul și același loc. Ipoteza că istoria este ciclică se poate enunța în acest chip: să alcătuim ansamblul tuturor împrejurărilor contemporane cu o împrejurare determinată; în anumite cazuri, întreg ansamblul se precedă pe sine însuși“ (*An Inquiry into Meaning and Truth*, 1940, p. 102).

Ajung la al treilea mod de a interpreta eternele repetiții: cel mai puțin înfricoșător și melodramatic, dar și singurul imaginabil. Vreau să vorbesc despre concepția ciclurilor similare, nu identice. Este cu neputință să alcătuim catalogul infinit al autorităților în materie: mă gândesc la zilele și nopțile lui Brahma; la perioadele al căror ceas imobil este o piramidă, extrem de lent tocită de aripa unei păsări, care o atinge o dată la o mie și unu de ani; la oamenii lui Hesiod, care degenerează de la aur la fier; la lumea lui Heraclit, care este zămislită din foc și pe care ciclic o devorează focul; la lumea lui Seneca și a lui Crisipo, la anihilarea ei prin foc, la înnoirea ei prin apă; la cea de a patra bucolică a lui Vergiliu și la splendidul ecou pe care-l are la Shelley; la Ecleziast; la teozofi; la istoria decimală pe care a conceput-o Condorcet, la Francis Bacon și la Uspenski; la Gerald Heard, la Spengler și la Vico; la Schopenhauer, la Emerson: la *First Principles* de Spencer și la *Eureka* lui Poe... Dintr-o asemenea bogăție de mărturii, fie-mi îngăduit să copiez una, de Marcus Aurelius: „Chiar dacă anii vieții tale ar fi trei mii sau de zece ori trei mii, adu-ți aminte că nimeni nu pierde altă viață decât cea pe care o trăiește acum, nici nu trăiește alta decât cea pe care o pierde. Termenul cel mai lung și cel mai scurt sunt, prin urmare, egale. Prezentul este al tuturor; să mori înseamnă să pierzi prezentul, care este un răgaz foarte scurt. Nimeni nu pierde trecutul, nici viitorul, fiindcă nimănui nu i se poate lua ceea ce nu are. Amintește-ți că toate lucrurile se rotesc și iarăși se rotesc, pe aceleași orbite și că pentru privitor este totuna dacă le

vede un veac sau două sau la nesfârșit“ (*Reflexiones,* 14).

Dacă citim cu oarecare seriozitate rândurile de mai sus (*id est,* dacă ne hotărâm să nu le socotim un simplu îndemn sau o concluzie moralizatoare), vom vedea că declară, ori presupun două idei interesante. Cea dintâi: negarea realității trecutului și a viitorului. O enunță acest pasaj din Schopenhauer: „Forma de apariție a voinței este numai prezentul, nu trecutul, nici viitorul, acestea nu există decât pentru judecată și pentru înlănțuire, logică a proceselor de conștiință, supuse principiului rațiunii. Nimeni nu a trăit în trecut, nimeni nu va trăi în viitor; prezentul este forma oricărei vieți“ *(Lumea ca voință și reprezentare* volumul întâi, 54). Cea de a doua: negarea, precum Ecleziastul, a oricărei noutăți. Ipoteza că toate experiențele omului sunt (într-un anumit fel) analoage poate părea, la prima vedere, o simplă sărăcie a lumii.

Dacă soarta lui Edgar Allan Poe, cea a vikingilor, cea a lui Iuda Iscarioteanul și cea a cititorului meu sunt în chip tainic aceeași soartă - singura soartă posibilă -, atunci istoria universală este istoria unui singur om. În realitate, Marcus Aurelius nu ne impune această simplificare enigmatică. (Eu mi-am închipuit mai demult o povestire fantastică, în genul lui Léon Bloy; un teolog își consacră întreaga viață luptei cu inițiatorul unei erezii; îl biruie în complicate polemici, îl denunță, îl arde pe rug: ajuns în Cer, descoperă că pentru Dumnezeu ereticul și el alcătuiesc o singură persoană.) Marcus Aurelius afirmă analogia, nu identitatea, nenumăratelor destine individuale. Afirmă că orice interval de timp - un veac, un an, o singură noapte, poate și neînțelesul prezent - cuprinde integral istoria. În forma ei extremă, această ipoteză poate fi ușor respinsă: o aromă diferă de altă aromă, zece minute de durere fizică nu sunt totuna cu zece minute de algebră. Aplicată la perioade mari, la cei șaptezeci de ani pe care Cartea Psalmilor ni-i atribuie, ipoteza este verosimilă sau tolerabilă. Se reduce la a

afirma că numărul percepțiilor, al emoțiilor, al gândurilor, al vicisitudinilor omenești este limitat, și că îl vom epuiza înainte de a ajunge la clipa morții. Marcus Aurelius repetă: „Cine a privit prezentul, a privit toate lucrurile; cele care s-au petrecut în trecutul nepătruns, precum și cele care se vor petrece în viitor“ (*Reflexiones*, cartea a șaptea, 37).

În vremuri de avânt, presupunerea că existența omului este o cantitate constantă, invariabilă, ne poate întrista sau irita; în vremuri de decădere (ca acestea), este făgăduința că niciun oprobriu, nicio calamitate, niciun dictator nu ne va putea împuțina.

trad. A.I.

TRADUCĂTORII CELOR O MIE ȘI UNA DE NOPȚI

1. Căpitanul Burton

La Triest, în 1872, într-un palat cu statui umede și lucrări de salubritate deficiente, un domn cu fața însemnată de o cicatrice africană - căpitanul Richard Francis Burton, consul englez - a dus la bun sfârșit o faimoasă traducere a cărții *Quitah alif laila ua laila,* pe care creștinii o mai numesc și *O mie și una de nopți*. Unul din scopurile tainice ale lucrării sale era anihilarea altui domn (tot cu o barbă întunecată de maur și tot trecut prin multe), care alcătuia în Anglia un vast dicționar și care a murit înainte de a fi anihilat de Burton. Acesta era Eduard Lane, orientalistul, autor al unei versiuni extrem de scrupuloase a celor *O mie și una de nopți*, care a înlocuit o altă versiune, aparținând lui Galland. Lane a tradus împotriva lui Galland. Burton împotriva lui Lane; pentru a-l înțelege pe Burton, trebuie să înțelegem mai întâi această dinastie de vrăjmași.

Încep cu întemeietorul. Se știe că Jean Antoine Galland era un arabist francez care a adus de la Istanbul o colecție de monede adunate cu multă răbdare, o monografie despre răspândirea cafelei, un exemplar arab al *Nopților* și pe deasupra un maronit[50], cu o memorie nu mai puțin inspirată decât a Șeherazadei. Acestui obscur consilier - al cărui nume nu vreau să-l dau uitării, și se spune că este Hanna - îi datorăm câteva povești fundamentale, pe care originalul nu le cunoaște; povestea lui Aladin, povestea celor patruzeci de hoți, povestea prințului Ahmed și a zânei Peri Banu, povestea lui Abulhasan cel care doarme treaz, povestea aventurii nocturne a lui Harun Alrașin, povestea

[50] Creștin din Siria și din Liban, aparținând unei comunități fundate în sec. V de călugărul Maron.

celor două surori pizmașe pe sora lor mai mică. Este de ajuns simpla enumerare a acestor nume pentru a evidenția faptul că Galland stabilește un canon, încorporând povești pe care timpul le va face indispensabile și pe care traducătorii de după el - dușmanii lui - nu vor îndrăzni să le omită.

Mai există un fapt incontestabil. Cele mai faimoase și fericite elogii ale celor *O mie și una de nopți* - al lui Coleridge, al lui Thomas de Quensey, al lui Stendhal, al lui Tennyson, al lui Edgar Allan Poe, al lui Newman - sunt elogiile unor cititori ai traducerii lui Galland. S-au scurs de atunci două sute de ani și s-au făcut zece traduceri mai bune, dar cititorul din Europa sau din America de Nord și cea de Sud care se gândește la *O mie și m de nopți* se gândește negreșit la această primă traducere. Epitetul *noptatic* aplicat celor *O mie și una de nopți (noptos* ar păcătui printr-un iz creol, iar *nocturn* prin divergență) nu are nimic de a face cu eruditele obscenități ale lui Burton sau ale lui Mardrus, și se potrivește în schimb de minune cu giuvaerurile și magiile lui Antoine Galland.

Examinată cuvânt cu cuvânt, versiunea lui Galland este cea mai prost scrisă dintre toate, cea mai mincinoasă și mai slabă, dar a fost cea mai bine citită. Cei care au stabilit cu ea o relație de intimitate au cunoscut fericirea și uimirea. Orientalismul ei, care acum ni se pare frugal, i-a speriat pe toți cei care prizau tabac și puneau la cale o tragedie în cinci acte. Douăsprezece volume desăvârșite au apărut între 1707 și 1717, douăsprezece volume citite de nenumărate persoane și traduse în cele mai diverse limbi, inclusiv hindi și arabă. Noi, simpli cititori anacronici din secolul XX, percepem în ele savoarea dulceagă a secolului al XVIII-lea, nu aroma orientală de mult pierdută care în urmă cu două sute de ani constituiau noutatea și gloria lor. Nimeni nu este vinovat de ratarea acestei întâlniri, și cel mai puțin dintre toți, Galland. Uneori neajunsurile provin din schimbările care se produc în evoluția limbii. În prefața

la o traducere germană a celor *O mie și una de nopți,* Weil socotește ca este o greșeală de neiertat a lui Galland faptul că negustorii au grijă să ia cu ei o „valiză de curmale“ atunci când povestea îi silea să străbată deșertul. S-ar putea argumenta că la 1710 menționarea curmalelor era de ajuns pentru a șterge imaginea valizei, dar nici nu este nevoie de acest argument: *valise,* pe atunci, era un soi de *desagă.*

Galland a fost țintă și pentru alte atacuri. Într-un fel de panegiric cam buimac ce supraviețuiește în *Morceaux choisis* din 1921, André Gide condamnă necuviințele lui Antoine Galland, pentru a putea trece cu vederea (cu o candoare cu mult superioară reputației sale) literalitatea lui Mardrus. Atât de *fin de siècle* pe cât este Galland marcat de veacul al XVIII-lea, și mult mai infidel.

Rezervele lui Galland sunt moderne; i le inspiră decența, nu morala. Copiez câteva rânduri din pagina a treia a *Nopților* lui: *Il alla droit à l'appartement de cette princesse, qui, ne s'attendant pas à le recevoir, avait reçu dans son lit un des derniers officiers de sa maison.* (S-a dus fără zăbavă în iatacul prințesei, care, cum nu se aștepta ca el să vină, primise în patul ei pe una din slugile casei.) Burton concretizează identitatea acestui nebulos „officier“: un bucătar tuciuriu și slinos, plin de funingine și de grăsimea de la bucătărie. Amândoi, fiecare în felul lui, deformează: originalul este mai puțin ceremonios decât versiunea lui Galland și mai puțin unsuros decât Burton. (Efecte ale bunei-cuviințe: în măsurata proză a celui dintâi, împrejurarea *recevoir dans son lit* este suficient de brutală.)

După nouăzeci de ani de la moartea lui Antoine Galland, se naște un alt traducător al *Nopților:* Eduard Lane. Biografii lui nu omit să repete că este fiul doctorului Theophilus Lane, beneficiarul unei prebende la Hereford. Acest dat privitor la naștere (și teribila Formă pe care o evocă) este poate suficient. Arabizatul Lane a petrecut

cinci ani de studii asidue la Cairo, „aproape exclusiv între musulmani, vorbind și ascultând limba lor, supunându-se obiceiurilor musulmane cu cea mai mare grijă și fiind primit de toți ca un egal al lor“. Totuși, nici nopțile înstelate ale Egiptului, nici îmbelșugata și neagra cafea cu semințe de cardamon, nici frecventele discuții literare cu înțelepții cunoscători ai legii, nici veneratul turban de muselină, nici obiceiul de a lua mâncarea cu degetele nu l-au făcut să uite pudoarea lui britanică, delicata singurătate centrală a stăpânilor lumii. De aici provine faptul că extrem de erudita lui versiune a *Nopților* este (ori pare să fie) pur și simplu o enciclopedie a evaziunii. Originalul nu este voit obscen; Galland corectează stângăciile cam grosolane pentru că le socotește de prost gust. Lane le caută și le urmărește ca un inchizitor. Probitatea lui nu încheie niciun armistițiu cu tăcerea: preferă un alarmat cortegiu de note tipărite cu un corp mărunt de litere, în care strecoară bârfeli ca acestea: *Țin sub tăcere un episod dintre cele mai reprobabile. Suprim o explicație respingătoare. Aici urmează un rând prea grosolan pentru a fi tradus. Sunt nevoit să suprim o altă snoavă. De aici încep o serie de omisiuni. Aici urma povestea despre sclavul Bujait, cu totul nepotrivită pentru a fi tradusă.* Mutilarea nu exclude moartea: există povești respinse în întregime, „fiindcă nu pot fi purificate fără a fi distruse“. Această repudiere responsabilă și totală nu mi se pare lipsită de logică: subterfugiul puritan este obiectul dezaprobării mele. Lane este un virtuoz al subterfugiului, un neîndoielnic precursor al celor mai ciudate pudori ale Hollywoodului. Notele îmi pun la dispoziție câteva exemple concludente. În noaptea 391, un pescar îi dă un pește regelui regilor, iar acesta vrea să știe dacă este parte bărbătească sau parte femeiască; i se răspunde atunci că e hermafrodit. Lane izbutește să atenueze această discuție nepotrivită, traducând că regele a întrebat din care specie făcea parte peștele și că istețul pescar i-a răspuns că

aparține unei specii mixte. În noaptea 217, este vorba despre un rege cu două neveste, care se culca o noapte cu una și noaptea următoare cu cealaltă, și astfel au trăit fericiți. Lane elucidează fericirea acestui monarh, spunând că se purta cu cele două femei „cu imparțialitate“… O explicație ar putea fi faptul că opera lui era destinată pentru „măsuța din salon“, centru de lectură unde nu era îngăduit să-i scandalizezi pe cititori, ci numai să le procuri subiecte pentru o conversație decentă.

Este de ajuns cea mai piezișă și trecătoare aluzie carnală, pentru ca Lane să-și uite cinstea și să caute tot felul de ocolișuri și ascunzișuri. În afară de aceasta, nu poți găsi la el nicio greșeală în afară de momentele când nu poate rezista acestei tentații, Lane dă dovadă de o admirabilă veracitate. Este lipsit de intenția de a modifica în vreun fel textul, ceea ce este un mare avantaj. Nu-și propune să sublinieze culoarea locală de barbarie a *Nopților* precum căpitanul Burton, nici, dimpotrivă, să o uite și să o atenueze, precum Galland. Acesta îi îmblânzea pe arabii săi, pentru a nu-i face să se compromită iremediabil la Paris printr-o notă discordantă; Lane este agarean în chipul cel mai minuțios cu putință. Galland nesocotea orice precizie textuală; Lane justifica interpretarea fiecărui cuvânt îndoielnic. Galland invoca un manuscris nevăzut de nimeni și pe un maronit mort; Lane indică întotdeauna ediția și pagina. Galland nu poartă grija notelor: Lane îngrămădește un haos de lămuriri, care, dacă ar fi ordonate, ar alcătui un volum independent. Să facă ceva diferit: aceasta este norma pe care i-o impune precursorul lui. Lane o va duce la îndeplinire: îi va fi de ajuns să nu rezume originalul.

Frumoasa discuție dintre Newman și Arnold (1861-62), mai vrednică de aducere-aminte decât cei doi interlocutori, ne oferă ample reflecții despre cele două modalități generale de a traduce. Newman apără modul literal, reținerea tuturor particularităților verbale; Arnold, în

schimb, severa eliminare a detaliilor care ne distrag ori ne reţin peste măsură. Atitudinea aceasta ne poate procura plăcerile uniformităţii şi gravităţii, pe când cea dintâi ne prilejuieşte plăcerea unor continue şi mici uimiri. Amândouă sunt mai puţin importante decât traducătorul şi deprinderile lui literare. A traduce spiritul este o intenţie atât de enormă şi de fantomatică, încât poate trece drept inofensivă: a traduce litera, o precizie atât de extravagantă, încât nu există niciun risc că cineva ar încerca să o ducă la îndeplinire. Mai gravă decât aceste intenţii infinite este conservarea sau suprimarea anumitor detalii; iar şi mai gravă decât aceste preferinţe şi omisiuni amnezice este trădarea mişcării sintactice. Mişcarea lui Lane este plăcută, cum se şi cuvenea pentru ambianţa distinsă căreia îi era destinată. În vocabularul său se simte că este rezervat faţă de cuvintele latineşti, pe care le acceptă cu mare zgârcenie, rămânând insensibil la virtutea conciziei pe care acestea o ilustrează atât de bine. Este distrat: în paginile preliminare ale traducerii lui foloseşte adjectivul *romantic*, ceea ce este un soi de futurism în gura unui musulman bărbos din veacul al XII-lea. Uneori lipsa de sensibilitate în este prielnică, fiindcă îi îngăduie să intercaleze cuvinte simple într-un paragraf nobil, cu un succes involuntar. Exemplul cel mai convingător pentru această cooperare de cuvinte eterogene este probabil cel pe care-l reproduc: *And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust.*

Alt exemplu poate fi această evocare: *Pentru Cel viu care nu moare şi nici nu va muri, pentru numele Celui căruia îi aparţin gloria şi permanenţa.* De la Burton - pe alocuri precursor al întotdeauna fabulosului Mardrus - m-aş aştepta la asemenea întorsături de fraze specific orientale; la Lane ele sunt atât de rare, încât trebuie să presupunem că sunt involuntare, adică spontane.

Scandaloasa bună-cuviinţă a versiunilor lui Galland şi Lane a provocat un gen de glume pe care toată lumea se

simte obligată să le repete. Nici eu n-am putut să încalc această tradiție. Se știe prea bine că n-au avut curajul să redea cuvintele nefericitului care a văzut Noaptea Puterii, nici blestemele unui gunoier din veacul al XIII-lea înșelat de derviș, nici obiceiurile Sodomei. Se știe prea bine că au dezinfectat *Nopțile.*

Detractorii susțin că procesul acesta anihilează sau distruge ingenuitatea fermecătoare a originalului. Părerea lor este eronată: cartea celor *O mie și una de nopți* nu este (sub aspect moral) ingenuă: este o adaptare a unor povești mai vechi pentru gustul necioplit și mitocănesc al claselor mijlocii din Cairo. În afară de poveștile pilduitoare din Sendebar, pasajele lipsite de pudoare din *O mie și una de nopți* n-au nimic de a face cu libertatea stării paradiziace. După părerea editorului, poveștile acestea au fost scrise cu scopul de a provoca hohote de râs; eroii lor nu depășesc niciodată condiția de hamali, cerșetori sau eunuci. Vechile povești de dragoste ale culegerii, cele care povestesc întâmplări din Deșert sau din orașele Arabiei, nu sunt obscene, cum nu este, de altminteri, niciuna din producțiile literaturii preislamice. Sunt pătimașe și triste, iar unul dintre motivele lor preferate este moartea din dragoste, această moarte pe care una din sentințele învățaților a declarat-o nu mai puțin sfântă decât moartea martirului care-și mărturisește credința… Dacă acceptăm acest argument, atunci sfielile lui Galland și ale lui Lane ni se pot părea restituiri ale unei redactări străvechi.

Îmi trece prin minte o pledoarie și mai bună. Să ocolești pasajele erotice ale originalului nu este o vină dintre acelea pe care Domnul nu le iartă, atunci când obiectivul primordial este să sublimezi ambianța magică. Să propui oamenilor un nou *Decameron* este o întreprindere comercială ca atâtea altele: să le propui un *Ancient mariner* sau un *Bateau ivre* este cu totul altceva. Littmann observă că *O mie și una de nopți* este, înainte de toate, un repertoriu de minuni. Acreditarea generală a acestei păreri

în toată lumea occidentală este opera lui Galland. Asupra acestui fapt nu trebuie să existe nicio îndoială. Mai puțin fericiți decât noi, arabii spun că nu pun mare preț pe original: ei cunosc prea bine oamenii, obiceiurile, talismanele, pustiurile și demonii pe care aceste povești ni le dezvăluie.

Într-un anumit loc al operei lui, Rafael Cansinos Asséns ne dă asigurarea că poate saluta stelele în paisprezece limbi clasice și moderne. Burton visa în șaptesprezece limbi și spune că stăpânea treizeci și cinci: semite, dravidiene, indo-europene, etiopiene… Această avuție nu epuizează definiția omului: este o trăsătură în concordanță cu celelalte, la fel de excesive. Nimeni nu este mai puțin expus decât el să fie luat drept țintă a glumei, repetate în *Hudibras*, în care sunt luați peste picior învățații în stare să nu spună absolut nimic în mai multe limbi: Burton era un om care avea multe de spus, iar cele șaptezeci și două de volume ale scrierilor lui vorbesc de la sine. Amintesc câteva titluri la întâmplare: *Goa și Munții Albaștri.* 1851; *Sistem de exerciții de baionetă,* 1853; *Relatare personală a unui pelerinaj la Medina,* 1855; *Regiunile lacustre ale Africii Ecuatoriale,* 1860; *Orașul Sfinților,* 1861; *Exploantarea podișurilor din Brazilia,* 1869; *Despre un hermafrodit din Insulele Capului Verde,* 1869; *Scrisori de pe câmpurile de luptă ale Paraguayului,* 1870; *Ultima Thule sau o vară în Islanda,* 1875; *Pe Coasta de Aur în căutarea aurului,* 1883; *Cartea Spadei* (primul volum), 1884; *Gradina înmiresmată Nafzauí* - operă postumă, azvârlită în foc de Lady Burton, împreună cu o *Culegere de epigrame inspirate de Priap.* Scriitorul ne îngăduie să-l cunoaștem prin intermediul acestui catalog: căpitanul englez care avea pasiunea geografiei și a nenumăratelor chipuri de a fi om, a nenumăratelor chipuri pe care le cunosc oamenii. Nu-i voi întina amintirea, Aasemuindu-l cu Morand, un domn bilingv și sedentar care urcă și coboară la nesfârșit

cu ascensoarele unui identic hotel internațional și care se simte cuprins de venerație în fața unui cufăr... Burton, deghizat în afgan, a mers în pelerinaj la toate orașele sfinte ale Arabiei; glasul lui îi ceruse Domnului să nu îngăduie ca oasele și pielea lui, trupul lui care suportase durerea și sângele lui să ajungă în locul Mâniei și Dreptății; gura lui, uscată de *samún*, depusese un sărut pe aerolitul adorat la Caaba. Această aventură este celebră: dacă s-ar fi aflat că un netăiat-împrejur, un nazarinean, a profanat sanctuarul, l-ar fi așteptat cu siguranță moartea. Mai înainte, îmbrăcat cu veșminte de derviș, practicase medicina la Cairo - nu fără a o alterna cu prestidigitația și magia, pentru a câștiga încrederea bolnavilor. În 1858 condusese o expediție la izvoarele secrete ale Nilului. Însărcinare care l-a făcut să descopere lacul Tanganika. În această călătorie l-a chinuit o febră foarte mare; în 1855 somalezii i-au împuns obrajii cu o lance. (Burton venea din Harrar, care era un oraș interzis pentru europeni, aflat în interiorul Abisiniei.) Nouă ani mai târziu, a încercat teribila ospitalitate a ceremonioșilor canibali din Dohomey; la întoarcerea lui, n-au lipsit zvonurile (poate răspândite și cu siguranță încurajate chiar de el, că „mâncase cărnuri ciudate“ - precum omnivorul proconsul al lui Shakespeare[51]). Evreii, democrația, Ministerul Afacerilor

[51] Mă refer la Marcus Aurelius invocat de apostrofa lui Caesar:

... on the Alps, / It is reported, thon didst eat strange flesh / Which some did die to look on...

În aceste rânduri, cred că se poate întrezări un reflex inversat al mitului zoologic al vasiliscului, șarpe cu privirea ucigătoare. Pliniu (*Historia natural*, Cartea a opta, paragraful 33.) nu ne spune nimic despre aptitudinile postume ale acestui ofidian. Dar conjuncția acestor două idei: a privi și a muri *(vedi Napoli, e poi mori)* trebuie să-l fi influențat pe Shakespeare.

Privirea vasiliscului era otrăvitoare: Divinitatea, în schimb, poate ucide cu strălucirea ei - simpla iradiere a manei cerești -. Vederea directă a lui Dumnezeu este intolerabilă. Moise își acoperă fața pe muntele Horeh, fiindcă i-a fost frică să-l vadă pe Dumnezeu: Hakim, profetul din Corasam, a folosit patru văluri de mătase albă pentru a nu-i orbi pe

Externe și creștinismul erau țintele urii lui neîmpăcate; Lordul Byron și Islamul, obiectele venerației lui. Din solitara meserie a scrisului făcuse o îndeletnicire cutezătoare și pluralã: se apuca de lucru în zori, într-un vast salon multiplicat de unsprezece mese, fiecare dintre ele cu material pentru o carte - și pe câte una cu o crenguță de iasomie într-un pahar cu apă. A inspirat ilustre prietenii și iubiri: printre primele este vrednică de pomenit prietenia cu Swinburne, care i-a dedicat cea de a doua serie din *Poem and Ballads - in recognition of a friendship which I must always count among the highest honours of my life* - și care i-a plâns moartea în multe strofe. Om al cuvântului și al faptei vitejești, Burton și-ar fi putut însuși pe bună dreptate acele cuvinte de mândrie din *Divanul* lui Almotanabí:

Pustiul, calul, noaptea mă cunosc.
Și spada, dar și prietenul și pana.

Se poate lesne băga de seamă că nu am respins acele trăsături ale lui Richard Burton pe care, fără vreo diminuare a fervoarei, le putem socoti legendare, de la antropofagul *amateur* la poliglotul adormit. Motivul este limpede: Burton din legenda lui Burton este traducătorul *Nopților.* Am exprimat odată bănuiala că distincția radicală dintre poezie și proză constă în expectativa foarte diferită a celui care le citește: prima presupune o intensitate care nu este tolerată în cea de a doua. Ceva asemănător se întâmplă cu opera lui Burton: are un prestigiu cu care nu a reușit să se ia la întrecere niciun arabist. Posedă toate punctele de atracție ale lucrurilor interzise. Este vorba despre o singura ediție, limitată la o mie de exemplare pentru cei o mie de abonați la *Burton Club*. Și există o clauză judiciară prin care este interzisă o nouă ediție. (Reeditarea datorată lui Leonard C. Smithers „omite

oameni. Cf. și Isaia, VI. 5. și Regii. XIX. 13.

anumite pasaje de prost gust, care nu vor fi deplânse de nimeni“; selecția reprezentativă a lui Benett Cerf - care simulează că ar fi integrală - utilizează acel text purificat.) Mă hazardez într-o hiperbolă: a parcurge cele *O mie și una de nopți* în traducerea lui Sir Robert nu este mai puțin incredibil decât a le parcurge „transpuse literalmente din arabă și comentate“ de Sinbad Marinarul.

Problemele pe care Burton le-a rezolvat sunt nenumărate, dar o ficțiune convenabilă le poate reduce la trei: a-și justifica și spori reputația de arabist: a se deosebi în mod vădit de Lane; a trezi interesul oamenilor distinși din Marea Britanic a veacului trecut cu versiunea scrisă a unor povești musulmane din veacul al treisprezecelea, transmise pe cale orală. Primul dintre aceste țeluri era poate incompatibil ce cel de al treilea; al doilea l-a făcut să comită o gravă greșeală, pe care o voi dezvălui în continuare. În *O mie și una de nopți* sunt cuprinse sute de distihuri și cântece; Lane (incapabil să mintă, în afară de scenele care înfățișează poftele trupului) le tradusese cu precizie, într-o proză comodă. Burton era poet: în 1880 tipărise volumul intitulat *Caside*, o rapsodie evoluționistă; Lady Burton l-a socotit întotdeauna cu mult superior volumului *Rubaiyat* de Fitzgerald… Soluția „prozaică“ a rivalului său nu putea decât să-l indigneze, și a optat pentru o transpunere în versuri englezești - procedeu din capul locului nefericit, deoarece contravenea propriei sale norme, care îi impunea o literalitate totală. Auzul a fost, de altminteri, aproape la fel de tare jignit ca și logica. S-ar putea ca acest catren să se numere printre cele mai izbutite din câte a cizelat:

> *A night whose stars refused to run their course,*
> *A night of those which never seem outworn:*
> *Like Resurrection-day, of longsome length*

To him that watched and waited for the morn[52].

Se prea poate ca cel mai rău să nu fie acesta:

A sun on wand in knoll of sand she showed,
Clad in her cramoisy-hued chemisette:
Of her lips' honey-dew she gave me drink
And with her rosy cheeks quencht fire she set.

Am menționat deosebirea fundamentală dintre auditoriul dintru început al poveștilor și clubul abonaților lui Burton. Cei dintâi erau vagabonzi, flecari, analfabeți, bănuitori cum nu se mai poate față de clipa prezentă și creduli în fața minunilor trecutului; aceștia din urmă erau niște domni distinși din West End, înclinați spre dispreț și erudiție, dar nepregătiți pentru spaimă și hohote de râs. Cei dintâi prețuiau faptul că balena moare auzind strigătul omului; aceștia din urmă, faptul că existau oameni în stare să creadă că strigătul acela putea să provoace moartea. Minunile din text - fără îndoială suficiente la Kordofan sau la Bulak, unde erau propuse ca adevăruri - riscau să pară prea puține în Anglia. (Nimeni nu cere ca adevărul să fie verosimil ori să-l cucerească pe loc cu ingeniozitatea lui: puțini cititori ai *Vieții* și *Corespondentei* lui Karl Marx pretind indignați să afle în ele simetria *Contrarimelor* lui Toulet ori severa precizie a unui acrostih.) Ca să nu-și piardă cititorii, Burton a făcut o mulțime de note explicative „despre obiceiurile musulmanilor". Se poate afirma că Lane pregătise terenul. Veșminte, viața de zi cu zi, practici religioase, arhitectură, referiri la istorie sau la Coran, jocuri, arte, mitologie - toate acestea erau elucidate

[52] Este memorabilă, de asemenea, această variațiune a motivelor din Abulbeca din Ronda și Jorge Manrique:
Where is the wight who peopled in the past
Hind-land and Sind: and there the tyrant played?....

în cele trei volume ale incomodului precursor. Lipsea, cum era de așteptat, aspectul erotic. Burton (care își încercase condeiul scriind un raport foarte personal despre bordelurile din Bengal) era în stare mai bine ca oricine să umple acest gol. Un exemplu grăitor al lenețelor delectări la care a ajuns este o notă arbitrară din volumul al șaptelea, nostim intitulată în cuprins *capotes mélancoliques. Edinburgh Review* l-a acuzat să scrie pentru scursurile societății; Enciclopedia Britanică a decis că o traducere integrală era inadmisibilă și că versiunea lui Edward Lane, „continua să fie nedepășită pentru cine dorea o lectură cu adevărat serioasă“. Nu trebuie să ne indigneze prea tare această obscură teorie a superiorității științifice și documentare a expurgării: Burton savura plăcerea de a provoca aceste mânii. De altfel, atât de puțin variatele variațiuni ale iubirii fizice nu epuizează motivele de atracție ale comentariului său. Acesta este enciclopedic și minuțios, iar interesul pe care-l trezește este în raport invers proporțional cu necesitatea lui. Astfel, volumul al șaselea (pe care-l am sub ochi) include vreo trei sute de note, dintre care se cuvine să le pomenim pe următoarele: o condamnare a închisorilor și o pledoarie pentru pedepsele corporale și amenzi; câteva exemple ale respectului islamic pentru pâine; o legendă despre părul care-i creștea pe picioare reginei Belkis; o enumerare a celor patru culori emblematice ale morții; o teorie și practică orientală a nerecunoștinței; un expozeu despre blana tărcată, care le place foarte mult îngerilor și bărbătușului de codobatură; un rezumat al mitologiei tainicei Nopți a Puterii sau Nopți a Nopților; o demascare a superficialității lui Andrew Lang; o diatribă împotriva regimului democratic; un inventar al numelor lui Mahomed, pe Pământ, în Foc și în Grădină; o mențiune a poporului amalecit, cu oameni înalți și care trăiesc mult; o informație despre părțile rușinoase ale trupului musulmanilor, care la bărbat țin de la buric până la călcâi,

iar la femeie din cap până-n picioare; un elogiu al celebrei fripturi *asa'o* făcută de *gaucho* argentinian; o avertizare despre plăcerile „echitației" când nu călărești un dobitoc, ci tot o făptură umană ca și tine; un grandios proiect de a încrucișa maimuțe cinocefale cu femei și a obține astfel o subrasă de buni proletari. La cincizeci de ani, omul a acumulat gingășii, ironii, obscenități și o mulțime de anecdote; Burton le-a deșertat în notele lui.

Rămâne problema fundamentală. Cum să-i distrezi pe domnii din secolul douăzeci cu romanele foileton din veacul al treisprezecelea? E prea bine cunoscută sărăcia stilistică a *Nopților.* Burton chiar vorbește odată despre „tonul sec și comercial" al prozatorilor arabi, spre deosebire de excesul retoric al perșilor; Littmann, traducătorul cel mai recent, își face mustrări de cuget pentru faptul că a inserat cuvinte ca *întrebă, ceru*, *răspunse,* în cinci mii de pagini care nu cunosc altă formulă decât *zise,* invocată invariabil. Burton folosește cu dărnicie substituțiile de acest fel. Vocabularul lui nu este mai puțin variat decât notele. Arhaismul stă alături de cuvântul argotic, jargonul pușcăriașilor sau al marinarilor se împletește cu termenii tehnici. Nu se rușinează de glorioasa hibridație a limbii engleze; nici repertoriul scandinav al lui Morris, nici cel latinesc al lui Johnson nu întrunesc încuviințarea lui, ci doar întâlnirea și împletirea amândurora. Neologismele și cuvintele străine te întâmpină la tot pasul: *castrato, inconséquence, hauteur, in gloria*, *bagnio, langue fourrée, pundonor*, *vendetta, Wazir.* Fiecare din aceste cuvinte este desigur judicios folosit, dar intercalarea lor implică o măsluire. O măsluire importantă, deoarece aceste năzbâtii verbale - și altele sintactice - înviorează cursul uneori obositor al *Nopților.* Burton le gospodărește cu chibzuință: la început traduce grav *Sulayman, Son of David (on the twain he peace!);* apoi - când acest suveran ne este familiar - îl coboară la numele *Solomon Davidson.* Dintr-un rege care pentru ceilalți

traducători este „regele Samarcandului în Persia“ face *a King of Samarcand in Barbarian-land:* dintr-un cumpărător care pentru ceilalți este „coleric“ face *a man of wrath.* Și asta nu e totul: Burton rescrie integral - cu adaos de amănunte circumstanțiale și trăsături fiziologice - povestea introductivă și încheierea. Inaugurează astfel, puțin înainte de 1885, un procedeu a cărui desăvârșire (sau al cărui *reductio ad absurdum)* o vom întâlni mai târziu la Mardrus. Întotdeauna un englez este mai intemporal decât un francez: eterogenul stil al lui Burton s-a învechit mai puțin decât stilul lui Mardrus, pe care îl putem data cu precizie.

2. Doctorul Mardrus

Ce destin paradoxal a avut Mardrus! I se atribuie virtutea morală de a fi traducătorul cel mai fidel a celor *O mie și una de nopți,* carte de o admirabilă senzualitate, cândva ascunsă cumpărătorilor de buna educație a lui Galland sau de fandoselile puritane ale lui Lane. Este lăudat pentru geniala literalitate a versiunii lui, ce pare a fi deplin demonstrată de inapelabilul subtitlu *Versiune literală și completă a textului arab* și pentru inspirația de a o numi *Cartea celor o mie de nopți și o noapte.* Povestea acestui nume este edificatoare; o putem aminti înainte de a examina traducerea lui Mardrus.

Cartea lui Masudí intitulată *Pășuni de aur și mine de pietre prețioase* descrie o culegere care poartă numele *Hezár Afsane*. Cuvinte persane al căror sens exact este *O mie de aventuri,* dar pe care lumea le-a botezat *O mie de nopți.* Un alt document din veacul al X-lea, *Fihrist,* narează povestea introductivă a seriei: jurământul dezolat al regelui care în fiecare noapte se cunună cu o fecioară, după care poruncește slujitorilor să-i taie capul în zori, și iscusința Șeherazadei care îl încântă cu povești minunate, până când pe nesimțite trec o mie de nopți, iar ea i-l arată pe fiul lor. Această invenție - cu mult superioară celor analoage de mai târziu, cum sunt bunăoară cavalcada pioasă a lui Chauser sau epidemia lui Giovanni Boccaccio - se spune că este posterioară titlului, și că a fost urzită pentru a-l justifica... Oricum ar fi, cifra dintâi, care era 1000, a devenit curând 1001. Cum a apărut această noapte adițională, de care nu ne mai putem lipsi, această *maquette* a batjocurii lui Quevedo - și apoi a lui Voltaire - la adresa lui Pico della Mirandola: *Carte despre toate lucrurile și multe alte lucruri?* Littmann sugerează o

contaminare de la expresia turcească *bin bir*, al cărei sens literal este *o mie și unu*, dar care înseamnă *mulți*. La începutul celei de a patra decade a veacului al XIX-lea, Lane a găsit un motiv și mai frumos: frica magică de cifrele cu soț. Adevărul este că aventurile titlului nu s-au încheiat aici. Din 1704, Antoine Galland a eliminat repetițiile din original și a tradus *O mie și una de nopți*: nume care acum este familiar pentru toate națiunile Europei, în afară de Anglia, care preferă titlul *Nopți arabe*. În 1839, îngrijitorul ediției tipărite la Calcutta, W.H. Macnaghten, a avut un scrupul neobișnuit, și anume acela de a traduce *Quitab alif laila ua laila* prin *Cartea celor o mie de nopți și o noapte*. Această înnoire prin buchiseală nu a trecut neobservată. Începând din 1882, John Payne a început să publice *Book of the thousand nights and one night*; căpitanul Burton, începând din 1885, *Book of the thousand nights and a night*, iar J.C. Mardrus, începând din 1899, *Livre des mille nuits et une nuit.*

Caut pasajul care m-a făcut să mă îndoiesc definitiv de veracitatea lui Mardrus. Aparține poveștii doctrinale despre orașul Laton, care cuprinde, în toate versiunile, sfârșitul nopții 566 și se continuă în următoarele, incluzând o bună parte din noaptea 578, dar pe care doctorul Mardrus o face să figureze (pricina o fi știind-o îngerul lui păzitor) în nopțile 338-346. Nu insist; această modificare incredibilă a unui calendar ideal nu trebuie să ne secătuiască spaima. Șeherazada își deapănă astfel firul poveștii: *Apa se scurgea pe patru canale săpate în dușumeaua salonului cu meandre încântătoare, și fiecare canal avea o albie de o culoare deosebită: primul canal avea o albie de porfir trandafiriu; al doilea, de topaz; al treilea, de smarald, iar al patrulea, de turcoaze; așa încât apa se schimba mereu luând culorile albiei și, rănită de lumina împuținată care se filtra prin mătăsurile draperiilor, proiecta pe obiectele aflate în acea încăpere și pe zidurile de marmură o dulceață de peisaj marin.*

Ca încercare de proză vizuală în maniera romanului *Portretul lui Dorian Gray,* accept (și chiar venerez) această descriere; ca versiune „literală și completă“ a unui pasaj alcătuit în veacul al XIII-lea, repet că mă alarmează nespus de mult. Din mai multe motive. O Șeherazadă fără Mardrus descrie prin enumerarea părților, nu prin reacții reciproce, și nu invocă detalii circumstanțiale ca bunăoară apa străvezie ce ia culoarea albiei în care curge, și nu definește calitatea luminii filtrate prin mătasea draperiei, și nu face aluzii la Salonul Acuareliștilor în imaginea finală. O altă mică fisură: *meandre încântătoare* nu este o exprimare arabă, ci vădit franțuzească. Nu știu dacă motivele de mai sus pot satisface pe toată lumea; pentru mine n-au fost de ajuns, și a trebuit să recurg la plăcerea indolentă de a confrunta cele trei versiuni germane, aparținând lui Weil, Henning și Littmann, și cele două englezești ale lui Lane și Sir Richard Burton. Din ele am aflat că originalul redat de Mardrus în șapte rânduri era următorul: *Cele patru canale se vărsau într-o cadă, care era de marmură de diferite culori.*

Interpolările lui Mardrus nu sunt uniforme. Uneori sunt nerușinat de anacronice - ca și cum dintr-o dată ar discuta retragerea misiunii Marchand. De pildă: *Stăpâneau un oraș de vis... Până unde pătrundea privirea ațintită asupra zărilor înecate în noapte, cupole de palate, case înconjurate cu straturi de flori, grădini însorite, se eșalonau în acea incintă de bronz, iar canale luminate de astru se preumblau în nenumărate circuite clare, în umbra zidurilor groase; în depărtare, o mare de metal primea la sânul său rece flăcările cerului reflectat.* Sau aceasta, de un galicism nu mai puțin lesne de identificat: *Un minunat covor țesut din culori somptuoase, din lână pură, își deschidea florile fără miros pe o pajiște fără sevă, și trăia întreaga viață artificială a dumbrăvilor lui pline de păsări și animale, surprinse în exacta lor frumusețe naturală și cu liniile lor precise.* (Aici edițiile arabe spun: *De o parte și de*

alta erau covoare, cu o mulțime de păsări și de fiare, țesute în aur roșu și în argint alb, dar cu ochii de perle și rubine. Cine le privea nu putea să nu se minuneze.)

Mardrus nu contenește să se minuneze de sărăcia „culorii orientale“ a celor *O mie și una de nopți.* Cu o stăruință cu nimic mai prejos decât aceea a lui Cecil B. De Miile, înmulțește vizirii, sărutările, palmierii și așază totul sub clar de lună. Atunci când citește, în noaptea 570: *Au ajuns la o coloană de piatră neagră, lângă care un bărbat era îngropat până la subsuori. Avea două aripi uriașe și patru brațe, dintre care două erau ca brațele fiilor lui Adam, iar celelalte două erau ca labele de leu, cu unghii de fier. Părul din capul lui semăna cu firele din coada cailor, iar ochii erau ca doi tăciuni aprinși, și avea în frunte un al treilea ochi, care era ca ochiul de linx.* Mardrus traduce cu lux de amănunte: *Într-o după-amiază, caravana ajunge în fața unei coloane de piatră neagră, de care era legată o ființă ciudată, căreia nu i se vedea decât jumătate din trup, fiindcă cealaltă jumătate era îngropată în pământ. Bustul acela care ieșea din pământ părea o stârpitură îngrozitoare, implântată acolo de forțele iadului. Era negru și de mărimea trunchiului unui palmier bătrân și putrezit, căruia îi căzuseră frunzele. Avea două aripi uriașe și patru mâini, dintre care două semănau cu labele cu gheare ale leilor. O chică încâlcită, cu fire aspre ca părul din coada măgarului sălbatic, se zbârlea cumplit pe un craniu înspăimântător. Sub arcadele oculare scânteiau două pupile roșii, iar fruntea împodobită cu coarne era sfredelită de un singur ochi, care se deschidea nemișcat și fix, împrăștiind stele verzi, asemenea ochilor de tigru și de panteră.*

Ceva mai târziu scrie: *Bronzul zidurilor, nestematele aprinse pe cupole, florile neprihănite, canalele și întreaga mare, precum și umbrele răsfrânte spre Apus, se însoțeau sub briza nocturnă și luna magică.* Magică, pentru un om din veacul al treisprezecelea, trebuie să fi fost o calificare

foarte precisă, nu simplul epitet monden al galantului doctor… Bănuiesc că limba arabă nu e în stare să ne ofere o versiune „literală și completă“ a paragrafului din Mardrus, cum nu este în stare nici latina sau castiliana lui Miguel de Cervantes.

Cartea celor *O mie și una de nopți* folosește foarte des două procedee: unul, pur formal, este proza rimată: celălalt, predicile morale. Cel dintâi, păstrat de Burton și Littmann, corespunde animațiilor naratorului: persoane plăcute, palate, grădini, operații magice, pomeniri ale divinității, asfințituri, bătălii, aurore, începuturi și sfârșituri de povestiri. Mardrus, poate din milostenie, omite acest procedeu. Cel de al doilea cere două însușiri: să combini maiestuos cuvinte abstracte și să propui fără jenă o banalitate: Mardrus este lipsit de amândouă. Din acel verset pe care Lane l-a tradus atât de frumos: *And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust,* doctorul nostru nu extrage decât: *Trecut-au cu toții! Abia au avut timp să se odihnească la umbra turnurilor mele.* Mărturisirea îngerului: *Sunt întemnițai de Putere, deportat de Strălucire și osândit atâta timp cât va porunci Cel veșnic, căci ale Lui sunt Puterea și Slava*, devine pentru cititorul lui Mardrus: *Aici sunt înlănțuit de Puterea Nevăzută până la sfârșitul veacurilor.*

Nici vrăjitoria nu are în persoana lui Mardrus un interpret binevoitor. Este incapabil să menționeze supranaturalul fără să zâmbească. Se preface că traduce, bunăoară: *Într-o bună zi în care califul Abdelmelik, auzind că se vorbește de niște vase de aramă veche, din care se ridica un ciudat nor de fum negru ce lua forma unui drac, se minuna nespus și părea că pune la îndoială realitatea unor fapte pe care le văzuse atâta lume. A trebuit să intervină călătorul Talib ben-Sahl.* În acest paragraf (care aparține, ca și celelalte pe care le-am invocat, poveștii despre orașul Laton, care este de Bronz impunător la

Mardrus) candoarea voită a pasajului *pe care le văzuse atâta lume* și îndoială neverosimilă a califului Abdelmelik sunt două daruri personale ale traducătorului.

Mardrus vrea mereu să completeze lucrarea pe care galeșii arabi anonimi au neglijat-o. Adaugă peisaje *art-nouveau,* ori pur și simplu obscenități, ori scurte interludii comice, trăsături circumstanțiale, simetrii, mult orientalism vizual. Un exemplu printre multe altele: în noaptea 573, gualiul Muza Bennuseir poruncește fierarilor și dulgherilor să construiască o scară foarte trainică de lemn și fier. Mardrus (în noaptea 344) reface acest episod insipid, adăugând că bărbații din tabără au căutat crengi uscate, le-au curățat cu hangerele și cuțitele și le-au legat cu turbanele, cu cingătorile, frâiele cămilelor, chingile și hamurile de piele, până au construit o scară foarte înaltă pe care au rezemat-o de perete, sprijinind-o cu pietre din toate părțile… În general, se poate spune că Mardrus nu traduce cuvintele, ci scenele din carte, ceea ce constituie o libertate tăgăduită traducătorilor, dar îngăduită desenatorilor, cărora le este permis să adauge unele trăsături pentru ilustrarea poveștilor… Nu știu dacă aceste abateri surâzătoare conferă operei acest aer atât de fericit, acest aer de snoavă personală, nu de sarcină grea ce presupune consultarea dicționarelor. Un singur lucru știu, și anume că „traducerea“ lui Mardrus este cea mai plăcută dintre toate - după cea a lui Burton, fără egal, care nici ea nu este fidelă. (Falsificarea este aici de alt ordin. Constă în folosirea exagerată a unei engleze necioplite, încărcate de arhaisme și de barbarisme.)

M-ar întrista să aflu (nu pentru Mardrus, ci pentru mine) că în constatările de mai sus s-ar putea citi o intenție polițienească. Mardrus este singurul arabist de a cărui glorie au simțit nevoia să se ocupe literații, cu un succes atât de mare, încât până și arabiștii știu cine este. André Gide a fost cel dintâi care l-a lăudat, în august 1889; nu cred că elogiile pe care i le-au adus Cancela și Capdevilla

vor rămâne ultimele. Scopul meu nu este să distrug această admirație, ci doar să o documentez. Dacă am putea lăuda fidelitatea lui Mardrus, ar însemna să nesocotim sufletul lui Mardrus, ar însemna să nici nu ne referim la Mardrus. Infidelitatea lui, infidelitatea lui creatoare și fericită, este singurul lucru care trebuie să ne intereseze.

3. Enno Littmann

Patria unei faimoase ediții arabe a *O mie și una de nopți,* Germania, se poate mândri (oricât de deșartă ar fi această mândrie) cu patru versiuni ale cărții: aceea a „bibliotecarului, deși izraelit" Gustav Weil - conjuncția adversativă se află în paginile unei Enciclopedii catalane aceea a lui Max Henning, traducător al Coranului; aceea a omului de litere Félix Paul Greve; aceea a lui Enno Littmann, învățatul care a descifrat inscripțiile etiopiene de la fortăreața Axum. Cele patru volume ale primei versiuni (1839-1842) sunt cele mai agreabile, fiindcă autorul - izgonit din Africa și din Asia de dizenterie - are grijă să mențină ori să suplinească stilul oriental. Pe niște intruși într-o adunare îi face să spună: *Nu vrem să semănăm cu dimineața, care împrăștie petrecerile.* Despre un rege mărinimos ne încredințează: *Focul ce arde pentru oaspeții lui deșteaptă amintirea Infernului, iar roua de pe mâna lui este ca Potopul;* despre altul ne spune că mâinile lui erau *la fel de darnice ca marea.* Aceste aprecieri vădit apocrife sunt vrednice de Burton ori de Mardrus, și traducătorul le-a introdus în părțile versificate - unde frumoasa lor însuflețire poate fi un *Ersatz* sau înlocuitor al rimelor originale. În ceea ce privește proza, înțeleg că a tradus-o așa cum este, cu unele omisiuni justificate, din motive care nu se confundă nici cu ipocrizia, nici cu lipsa de pudoare. Burton îi laudă munca - „este cum nu se poate mai fidelă pentru o traducere cu caracter popular". Nu degeaba era evreu doctorul Weil, „deși bibliotecar"; în limbajul lui cred că percep savoarea Scripturilor.

Cea de a doua versiune (1895-1897) nesocotește atât farmecul fidelității, cât și plăcerile stilului. Vorbesc despre versiunea pe care ne-a dat-o Henning, arabist din Leipzig,

în colecția *Universalbibliothek* a lui Philipp Reclam. Este vorba de o versiune expurgată, chiar dacă editura afirmă contrariul. Stilul e insipid și rigid. Cea mai indiscutabilă calitate a ei este probabil întinderea. Sunt menționate edițiile de la Bulak și Breslau, ca să nu mai vorbim de manuscrisele de la Zotenberg și de Nopțile Suplimentare ale lui Burton. Henning traducător al lui Sir Richard este net superior lui Henning traducător din arabă, ceea ce este pur și simplu o confirmare a întâietății lui Sir Richard asupra arabilor. În prefața și în încheierea operei nu mai contenesc laudele la adresa lui Burton - aproape discreditate de informația că acesta a folosit „limbajul lui Chaucer, echivalent cu araba medievală“. Indicarea lui Chaucer ca una dintre sursele vocabularului folosit de Burton ar fi fost mai aproape de adevăr. (Altă sursă este versiunea din Rabelais datorată lui Sir Thomas Urquhart.)

A treia versiune, cea a lui Greve, urmează versiunea englezească a lui Burton și o repetă, cu excluderea notelor enciclopedice. A fost publicată înainte de război la editura Insel-Verlag.

A patra versiune (1923-1928) își propune să o înlocuiască pe cea anterioară. Cuprinde patru volume, la fel ca cealaltă, și este semnată de Enno Littmann, cel care a descifrat monumentele de la Axum, a enumerat cele 283 de manuscrise etiopiene aflătoare la Ierusalim, a colaborat la *Zeitscrifi fur Assyrologie.* Fără plăcutele zăbave ale lui Burton, traducerea lui are o franchețe totală. Nu-l sperie obscenitățile cele mai inefabile: le tălmăcește în germana lui liniștită, câteodată, foarte rar, în latină. Nu omite niciun cuvânt, nici măcar pe acelea care marchează - de o mie de ori - trecerea de la fiecare noapte la următoarea. Neglijează sau respinge culoarea locală; a fost nevoie de o indicație a editorilor pentru ca să păstreze numele lui Allah și să nu-l înlocuiască cu Dumnezeu. Asemenea lui Burton și lui John Payne, traduce versul arab prin versuri europene. Notează cu naivitate că dacă, după înștiințarea rituală

„Cutare a spus aceste versuri“ ar veni un paragraf de proză germană, cititorii lui ar rămâne descumpăniți. Acestora le pune la dispoziție notele necesare pentru buna înțelegere a textului: vreo douăzeci în fiecare volum, toate laconice. Este întotdeauna lucid, lizibil, mediocru. Urmează (ni se spune) respirația limbii arabe. Dacă nu s-a strecurat o eroare în Enciclopedia Britanică, atunci traducerea lui este cea mai bună dintre toate câte sunt în circulație. Aud că arabiștii sunt de acord cu această apreciere; nu are nicio importanță că un simplu literat - și încă din Republica Argentina, nu dintr-un loc mai acătării - preferă să aibă altă părere.

Argumentul meu este acesta: versiunile lui Burton și Mardrus, ba chiar și aceea a lui Galland, nu pot fi concepute decât după o întreagă literatură. Oricare ar fi defectele sau meritele lor, aceste opere caracteristice presupun existența unui bogat proces anterior. Într-un anumit fel, aproape inepuizabilul proces al literaturii engleze se răsfrânge asupra lui Burton - dura obscenitate a lui John Donne, uriașul vocabular al lui Shakespeare și Cyril Tourneur, înclinația arhaică a lui Swinburne, bogata erudiție a autorilor de tratate din veacul al XVII-lea, energia și nebulozitatea, iubirea pentru furtuni și pentru magie. În surâzătoarele paragrafe ale lui Mardrus conviețuiesc *Salammbô* și La Fontaine, *Manechinul de răchită* și baletul rusesc. La Littmann, incapabil să mintă ca Washington, nu există altceva decât probitatea Germaniei. Este atât de puțin, este foarte puțin. Întâlnirea celor *O mie și una de nopți* cu Germania ar fi trebuit să producă ceva mai mult.

Atât în domeniul filosofiei, cât și în acela al romanelor, Germania posedă o literatură fantastică - mai bine zis, nu posedă decât o literatură fantastică. Există minuni în *O mie și una de nopți* pe care mi-ar plăcea să le văd regândite în germană. Formulând această dorință, mă gândesc la deliberatele minuni ale repertoriului - atotputernicii sclavi

ai unei lămpi sau ai unui inel, regina Lab care îi preface pe musulmani în păsări, luntrașul de aramă cu talismane și formule magice atârnate la piept - și la minunile cu caracter mai general, care provin din natura lor colectivă, din nevoia de a completa o mie și una secțiuni. După ce a secat izvorul vrăjitoriilor, copiștii au fost nevoiți să recurgă la filonul evenimentelor istorice sau religioase, a căror includere pare să garanteze buna-credință a celorlalte povești. În același volum coexistă rubinul care se urcă până la cer și prima descriere a insulei Sumatra, viața de la Curtea Abbasizilor și îngerii de argint a căror hrană este justificarea Domnului. Acest amestec rămâne poetic; pot spune același lucru despre anumite repetiții. Nu este miraculos faptul că în noaptea 602 regele Shahriar aude din gura reginei propria lui poveste? Urmând cadrul general, o poveste cuprinde de obicei alte povești, a căror întindere nu este mai mică; scene înăuntrul altei scene ca în tragedia *Hamlet,* ridicări la putere ale visului. Un anevoios și limpede vers al lui Tennyson pare să ne ofere o definiție:

Laborious orient ivory, sphere in sphere.

Spre uimirea noastră, aceste capete adventive ale Hidrei pot fi mai concrete decât trupul: Shahriar, fabulosul rege „din Insulele Chinei și Indostanului”, primește știri de la Tarik Benzeyad, guvernatorul Tangerului și biruitorul în bătălia de la Guadalete… Anticamerele se confundă cu oglinzile, masca se află sub chipul pe care-l ascunde, nimeni nu mai știe care este omul adevărat și care sunt idolii lui. Și nimic din toate acestea nu are importanță; această dezordine este obișnuită și acceptată, așa cum sunt născocirile stării de vis.

Hazardul s-a jucat de-a simetriile, de-a contrastul, de-a digresiunile. Ce n-ar putea face un om, un Kafka bunăoară, care ar organiza și ar accentua aceste jocuri, care le-ar

reface potrivit deformării germane, potrivit acelei *Unheimlichkeit* a Germaniei?

Dintre cărțile consultate, trebuie să pomenesc următoarele:

Les Mille et une Nuits, contes arabes traduits par Galland, Paris, fără dată.

The thousand and One Nights, commonly called The Arabian Nights' Entertainments. A new translation from the Arabic, by E.W. Lane. London, 1839.

The Book of the Thousand Nights and a Night. A plain and literal translation by Richard F. Burton. London (?), fără dată. Vols. VI, VII, VIII.

The Arabian Nights. A complete (sic) and unabridged selection from the famous literal translation of R.F. Burton. New York, 1932.

Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit. Traduction littérale et complète du texte arabe, par le Dr. J.C. Mardrus. Paris, 1906.

Tausend und eine Nacht. Aus dem Arabischen übertragen von Max Henning. Leipzig, 1897.

Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. Nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe vom Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Leipzig, 1928.

trad. A.I.

DOUĂ NOTE

Apropierea de Almotásim

Philip Guedalla susține că romanul *The approach to Al-Mu'tasim* aparținând lui Mir Bahadur Alí, avocat din Bombay, „este o combinație oarecum incomodă *(a rather uncomfortable combination)* între poemele alegorice ale Islamului, cele care de puține ori slăbesc interesul traducătorului, și acele romane polițiste care, în mod inevitabil, sunt mai bune decât cele ale lui John H. Watson, desăvârșind oroarea vieții omenești în cele mai ireproșabile pensiuni din Brighton". Mai înainte, Mr. Cecil Roberts a semnalat în cartea lui Bahadur „dubla, neverosimila tutelă a lui Wilkie Collins și cea a ilustrului persan din secolul doisprezece, Ferid Eddin Attar" - observație liniștitoare, repetată de Guedalla fără nicio noutate, dar într-un dialect coleric. În esență, cei doi scriitori se situează pe aceeași poziție: amândoi arată mecanismul polițist al lucrării și acest *undercurrent* mistic. Un astfel de hibrid ar putea să ne stârnească imaginația la modul lui Chesterton; vom arăta mai încolo că nu-i vorba de așa ceva.

Apropierea de Almotásim a apărut în *editio princeps* la Bombay, pe la sfârșitul lui 1932. Hârtia era, mai mult sau mai puțin, cea de ziar obișnuit; supracoperta atrăgea atenția cumpărătorului că este vorba de primul roman polițist scris de cineva care s-a născut la Bombay City. Și în câteva luni publicul a epuizat toate cele patru ediții de câte o mie de exemplare. *Bombay Quarterly Review, Bombay Gazette, Calcutta Review, Hindustan Review* (cea a lui Alahabad) și *Calcutta Englishman* s-au întrecut în a-i înălța ditirambi. Bahadur a publicat atunci o ediție ilustrată, intitulată *The conversation with the man called Al Mu'tasim* și pe care a subintitulat-o frumos: *A Game with*

Shifting Mirrors (Un joc cu oglinzi în mișcare). Aceasta este ediția reprodusă de curând la Londra de către Victor Gollancz, cu un prolog de Dorothy L. Sayers și cu omiterea - poate milostivă - a ilustrațiilor. O am sub ochi; n-am reușit s-o confrunt cu prima, pe care o consider cu mult superioară. La aceasta mă autorizează un apendice unde sunt rezumate diferențele fundamentale dintre versiunea neîndemânatică din 1932 și cea din 1934. Mai înainte de a cerceta - și discuta - se cuvine să arăt foarte repede, desfășurarea generală a operei.

Eroul vizibil - niciodată nu i se spune numele - este student în Drept la Bombay. În mod blasfemator, își pierde credința islamică a părinților săi, dar la sfârșitul celei de a zecea nopți a lunii de muharram, se găsește în mijlocul unei încăierări dintre musulmani și hinduși. Noapte cu răpăit de tobe și invocații: marile mantii de hârtie ale musulmanilor își croiesc drum prin mulțimea adversă. O cărămidă hindusă zboară dintr-o terasă; cineva înfige un pumnal într-un pântec: cineva - musulman? hindus? - moare și e călcat în picioare. Trei mii de oameni se luptă între ei: bastonul contra revolverului, obscenitatea contra imprecației. Dumnezeul Indivizibil împotriva Dumnezeilor. Uluit, studentul liber-gânditor intră-n răscoală. Cu mâini disperate ucide (sau crede că ar fi ucis) un hindus. Zgomotoasă, călare, pe jumătate adormită, poliția Sirkarului intervine cu lovituri imparțiale. Studentul fuge, aproape de sub copitele cailor. Se îndreaptă spre cartierele mărginașe. Traversează două căi ferate sau una singură de două ori. Escaladează zidul unei grădini neîngrijite cu un turn circular în fund. O haită de câini de culoarea lunii *(a lean andevil mob of moonocoloured hounds)* țâșnește dintre trandafirii negri. Încolțit, caută să se salveze în turn. Urcă pe o scară de fir - lipsesc unele trepte - și pe terasa, care are o fântână înnegrită în centru, dă peste un om firav și murdar care urinează, de nădejde, pe vine, la lumina lunii. Omul acesta îi mărturisește că profesia lui e de a fura

dinții de aur de la cadavrele îmbrăcate în alb pe care preoții le lasă în acest turn. Îi mai spune câteva lucruri rușinoase și-i mai destăinuie amănuntul că nu s-a mai purificat cu baligă de bivol de patrusprezece nopți. Îi vorbește cu o oarecare ciudă de cunoscuții hoți de cai din Guzerat „mâncători de câini și șopârle, oameni la urma urmei tot pe atât de infami ca și noi“. Se crapă de ziuă: prin aer, cu zbor jos, trec șoimi greoi. Studentul, anihilat, adoarme; când se trezește, cu soarele destul de sus, hoțul a dispărut. Au dispărut de asemeni câteva țigări Trichinópoli și niște rupii de argint. În fața amenințărilor proferate în noaptea anterioară studentul se hotărăște să se piardă în India. Se gândește că s-a dovedit capabil să ucidă un idolatru, dar nu și de a ști dacă un musulman are mai multă dreptate decât un idolatru. Numele de Guzerat nu-i dă pace, așa cum nu-i dă nici cel al unei *malka-sansi* (femeie din stirpe de hoți) din Palanpur, foarte preferată de înjurăturile și ura despuietorului de cadavre. Își demonstrează că mânia unui om atât de minuțios în ticăloșie merită un elogiu. Se hotărăște - fără prea multă speranță - să-l caute. Se roagă și își începe, cu o încetineală sigură, lungul său drum. Astfel sfârșește cel de al doilea capitol al cărții.

Imposibil de enumerat aici peripețiile din celelalte nouăsprezece care urmează. Există o foire vertiginoasă de *dramatis personae* - pentru a nu mai vorbi de o biografie care pare să epuizeze toate mișcările spiritului omenesc (de la infamie până la speculația matematică) și de o peregrinare ce cuprinde vasta geografie a Industanului. Povestirea începută la Bombay se continuă în câmpiile joase din Palanpur, întârzie o după-amiază și-o noapte lângă poarta de piatră din Bikanir, amintește moartea unui astrolog orb într-un canal din Benares, participă la o conspirație în palatul multifonn din Katmandú, se roagă și se culcă cu prostituatele în cartierul rău mirositor din Calcutta, Machua Bazar, privește nașterea zilelor din mare

de la fereastra unui scrib din Madrás, privește cum mor după-amiezile în mare de pe un balcon din Trovancor, șovăie și ucide în Indapur, închizându-și orbita de leghe și ani în același Bombay, la câțiva pași de grădina neîngrijită cu câini de culoarea lunii. Subiectul e următorul: Un om, studentul incredul și fugar pe care-l cunoaștem, se pierde în lumea din clasa cea mai josnică și se obișnuiește cu ea, într-o specie de concurs al infamiilor. Dintr-o dată - cu minunata spaimă a lui Robinson în fața unei urme de picior de om pe nisip - percepe o anume micșorare a acestei infamii: un gest de duioșie, o exaltare, o clipă de liniște într-unul din oamenii aceștia plini de orori. „A fost ca și cum ar fi intrat în dialog un al treilea interlocutor mai dificil.“ Știe că omul josnic care stă de vorbă cu el este incapabil de o astfel de considerație momentană; de aici își formează postulatul că acesta și-a reflectat un prieten sau un prieten al unui prieten. Regretând lucrul acesta ajunge la o convingere misterioasă: *Într-un punct de pe pământ există un om de la care emană această claritate; într-un punct de pe pământ se găsește omul care este egal cu această claritate.* Studentul se hotărăște să-și dedice viața căutării lui.

Subiectul general se întrevede îndată: nesățioasa căutare a unui suflet peste delicatele reflexe pe care acesta le-a lăsat în altele; la început, suava urmă a unui surâs sau unui cuvânt; la sfârșit, splendorile diverse și în creștere ale rațiunii, imaginației și binelui. Pe măsură ce oamenii întrebați l-au cunoscut mai îndeaproape pe Almotásim, partea sa divină este mai mare, dar se înțelege că sunt simple oglinzi. Tehnicismul matematic este aplicabil: preaîncărcatul roman al lui Bahadur reprezintă o progresie ascendentă la finalul căreia se află presimțitul „om care se numește Almotásim“. Antecesorul imediat al lui Almotásim este un librar persan de o deosebită curtoazie și fericire; cel care-l precede pe librar este un sfânt… La sfârșitul anilor, studentul ajunge pe un coridor „la capătul căruia se

află o ușă și o cortină din papură și șiruri de mărgele, iar dincolo o diademă“. Studentul bate din palme o dată și încă o dată, întrebând de Almotásim. Un glas de bărbat - incredibilul glas al lui Almotásim - îl invită să intre. Studentul dă la o parte cortina și înaintează. Romanul se termină aici.

Dacă nu mă înșel, o bună desfășurare a unui astfel de subiect cere din partea scriitorului două condiții: în primul rând, o închipuire variată a trăsăturilor profetice; apoi, condiția ca eroul prefigurat cu ajutorul acestor trăsături să nu fie o simplă convenție sau o fantasmă. Bahadur satisface prima condiție; nu știu până în ce punct pe cea de a doua. Cu alte cuvinte: neauzitul și nevăzutul Almotásim trebuie să ne lase impresia unui caracter real și nu pe cea a unei dezordini de superlative insipide. În versiunea din 1932, notele supranaturale sunt puține: „omul numit Almotásim“ are ceva de simbol dar nu e lipsit de trăsături idiosincrasice, personale. Spre nefericire, această bună atitudine creatoare n-a durat. Versiunea din 1934, cea pe care o am sub ochi, decade în alegorie: Almotásim este emblema lui Dumnezeu, iar punctualele itinerare ale eroului sunt într-un anume fel, progresele sufletului în ascensiune mistică. Există amănunte întristătoare: un evreu negru din Kochín care vorbește de Almotásim, susține că pielea acestuia este închisă; un creștin îl descrie în vârful unui turn cu brațele desfăcute; un lama roșu și-l amintește șezând jos „ca această imagine din unt de iac pe care am modelat-o și adorat-o în mânăstirea din Tashilhunpo“. Aceste declarații vor să insinueze un Dumnezeu unitar care se adaptează inegalităților omenești. Idee puțin atrăgătoare, după părerea mea. Nu spun același lucru și despre cealaltă: ipoteza că și Cel Atotputernic caută pe Cineva, iar acest Cineva pe Cineva superior (sau pur și simplu necesar și egal) și tot așa până la Sfârșitul - mai bine spus la Nesfârșitul - Timpului, ori în mod ciclic. Almotásim (numele celui de al optulea

Abbasida, cel care a ieșit învingător în opt bătălii, a avut opt băieți și opt fete, a lăsat opt mii de sclavi și a domnit pe parcursul a opt ani, opt luni și opt zile) înseamnă etimologic *Căutătorul de sprijin.* În versiunea din 1932, faptul că obiectul peregrinajului ar fi un peregrin, justifica în mod oportun felul dificil de a-l găsi; cea din 1934 face loc teologiei extravagante despre care am vorbit. Mir Bahadur Alí, după cum am văzut, este incapabil să evite cea mai grosolană dintre tentațiile artei: cea de a fi un geniu.

Recitesc ce-am scris până aici și mă tem să nu fi subliniat prea puțin virtuțile cărții. Există laturi foarte civilizatoare: de exemplu, o anume dispută din capitolul nouăsprezece, din care se presimte că prietenul lui Almotásim este un adversar care nu combate sofismele celuilalt „pentru a nu avea dreptate la modul triumfal“.

*

Se înțelege că este onorabil ca o carte actuală să derive din una antică: pentru că nimănui nu-i place (cum a declarat Johnson) să datoreze ceva contemporanilor săi. Repetatele dar neînsemnatele contacte dintre *Ulise* de Joyce și *Odiseea* homerică continuă să se bucure - nu știu de ce - de admirația buimacă a criticii; cele dintre romanul lui Bahadur și cel venerat *Colocviu al păsărilor* de Farid ud-din Attar cunosc un nu mai puțin misterios elogiu la Londra și chiar la Alahabad și Calcutta. Nu lipsesc nici alte derivații. Un cercetător a citat anumite analogii dintre prima scenă a romanului cu povestirea lui Kipling *On the City Wall;* Bahadur le acceptă, dar adaugă că ar fi foarte anormal ca două descrieri din cea de a zecea noapte de muharram să nu coincidă… Eliot, cu mai multă dreptate, amintește cele șaptezeci de cânturi din incompleta alegorie *The Faërie Queene*, în care nu apare o singură dată eroina, Gloriana - așa cum notează în unul din studiile sale critice

Richard William Church (*Spencer*, 1879). Eu, cu toată umilința, semnalez un precursor îndepărtat și posibil: cabalistul din Ierusalim, Isaac Luria, cel care în secolul al XVI-lea a propagat ideea că sufletul unui strămoș sau cel al unui dascăl poate să pătrundă în sufletul unui nefericit pentru a-l reconforta și instrui. *Ibbür* se numește această varietate de metempsihoză.[53]

trad. D.N.

---

[53] Pe parcursul acestor însemnări m-am referit la *Mantiq al-Tayr (Colocviul păsărilor),* aparținând misticului persan Farid al-Din Abú Talib Muhammad ben Ibrahim Attar, cel pe care l-au ucis soldații lui Tule, fiul lui Gingis Han, când a fost despoliată Nishapur. Poate că nu-i loc pentru a rezuma poemul. Simurg, îndepărtatul rege al păsărilor, lasă să cadă în centrul Chinei o pană splendidă: păsările se hotărăsc s-o caute, sătule de antica lor anarhie. Cunosc că numele regelui lor înseamnă treizeci de păsări; știu că palatul acestuia se află pe Kaf, muntele circular care înconjoară pământul. Și îndeplinesc această aproape fără sfârșit aventură: trec șase văi sau mări: numele penultimei este Vârtejul: ultima se numește Anihilarea. Mulți dintre peregrini dezertează; alții mor. Treizeci, purificați prin muncă, pășesc pe muntele regelui Simurg îl contemplă; își dau seama că ei sunt Simurg și că Simurg e fiecare dintre ei, în parte și împreună. (De asemenea Plotin în *Eneade,* V. 8.4, susține o extindere paradisiacă a principiului identității: totul, în cerul inteligibil, se află pretutindeni. Fiecare lucru este toate lucrurile. Soarele este toate stelele și fiecare stea este toate stelele și soarele.) *Mantiqal-Tayr* a fost tradus în franceză de către Gracin de Tassy; în engleză de către Edward Fitzgerald: pentru această notă am consultat cel de al zecelea volum din *O mie și una de nopți* de Burton, și monografia *The Persian Mystics: Attar* (1932), de Margaret Smith.
Contactele dintre acest poem și romanul lui Mir Bahadur Ali nu sunt excesive. În cel de al douăzecilea capitol, câteva cuvinte atribuite de un librar persan lui Almotásim sunt, poate, o glorificare a celorlalte spuse de erou: aceasta și alte ambigue antologii pot să semnifice identitatea dintre căutător și căutat: pot, de asemenea, să însemne că unul îl influențează pe celălalt. Un alt capitol insinuează că Almotásim ar fi „hindusul“ pe care studentul crede că l-ar fi ucis.

Arta de a insulta

Un studiu precis și fervent al celorlalte genuri literare m-a făcut să cred că ocara și batjocura sunt fără îndoială vrednice de mai multă atenție decât li se acordă de obicei. Agresorul (mi-am spus) știe că cel atacat va fi el și că „orice cuvânt pe care-l va pronunța se va putea întoarce împotriva lui“, potrivit unei cinstite preveniri a agenților de la Scotland Yard. Această temă îi va trezi în suflet neliniști cumplite, de care de obicei se descotorosește, când prilejul este mai puțin grav. Va dori să fie invulnerabil și în unele pagini va reuși să fie. Confruntarea sfintelor indignări ale lui Paul Groussac cu panegiricele lui tulburi - ca să nu mai citățm cazurile asemănătoare pe care ni le oferă Swift, Johnson și Voltaire - a inspirat sau sprijinit această părere. Ea s-a risipit atunci când am renunțat la plăcuta lectură a acestor batjocuri și am trecut la cercetarea metodei ce stă la baza lor.

Am băgat de seamă îndată un lucru, și anume dreptatea fundamentală a presupunerii mele, dar și delicata ei eroare. Batjocoritorul procedează cu grijă, dar cu o grijă de trișor care admite ficțiunile cărților de jos, coruptibilul lor cer constelat de persoane bicefale. Trei popi au valoare la pocher, dar nu înseamnă nimic când e la mijloc un truc. Polemistul nu este mai puțin convențional. În afară de aceasta, rețetele gata confecționate de omul de pe stradă pentru a-și manifesta oprobriul oferă o *maquette* instinctivă pentru ceea ce poate fi polemica. Omul de pe Corrientes și Esmeralda ghicește aceeași profesie la mamele tuturor celorlalți, ori vrea să-i vadă mutându-se de îndată într-un loc foarte general care are diferite nume, ori imită un sunet grosolan - iar o convenție neroadă a hotărât că nu el este cel înjosit de toate acestea, ci auditoriul lui

atent și tăcut. Uneori nici măcar nu este nevoie de limbaj. A-ți mușca degetul gros ori a te strecura pe lângă perete (Sampson: *I will lake the wall of any man or maid of Montagne's.* Abram: *Do you bite your thumb at ns, sir?*) au fost, către anul 1592, cele mai tăioase arme ale provocatorului, în Verona frauduloasă a lui Shakespeare și în berăriile și lupanarele și arenele pentru lupte de urși de la Londra. În școlile de stat, un anumit fluierat sau scosul limbii joacă acest rol.

O altă denigrare foarte generală este cuvântul câine. În noaptea 14 din cartea celor *O mie și una de nopți*, cititorul cuminte poate să învețe că fiul leului a fost închis într-un cufăr fără ieșire de către fiul lui Adam, care l-a dojenit astfel: *Soarta te-a doborât și prevederea nu te mai poate ridica, o, câine al pustiei.*

Un alfabet convențional al ocării îi definește și pe polemiști. Titlul de domn, care în conversație poate fi omis din imprudență sau pur și simplu din neglijență, devine denigrator când este tipărit. Doctor este o altă formă de anihilare. A menționa sonetele comise de doctorul Lugones echivalează cu a le îngropa definitiv sub lespedea unei aprecieri negative, înseamnă a-i respinge, una câte una, toate metaforele. Când aplicăm cuiva pentru prima dată titlul de doctor, moare un semizeu și rămâne un argentinian plin de fumuri, care poartă gulere tari și se bărbierește de două ori pe zi și care poate da ortul popii din pricina blocării căilor respiratorii. Rămâne inutilitatea funciară și incurabilă a oricărei flinte umane. Dar sonetele rămân și ele, cu muzica ce așteaptă. (Un italian, pentru a se despărți de Goethe, a emis un scurt articol în care îl numea tot timpul *il signore Wolfgang.* Aceasta era aproape o adulație, fiindcă echivala cu necunoașterea faptului că nu lipsesc argumente autentice împotriva lui Goethe.)

A comite un sonet, a emite articole. Limbajul este un repertoriu al acestor manifestări de dispreț cuviincios, care alcătuiesc miezul controverselor. A spune că un literat

a vomitat o carte, ori a gătit-o la bucătărie, ori a grohăit-o, este o ispită mult prea facilă; au mai mult efect verbele birocratice sau negustorești de tarabă: a expedia, a da curs, a pune în circulație. Aceste cuvinte aride se combină cu altele efuzive, și rușinea adversarului rămâne în veci neștearsă. Când cineva a întrebat odată de proprietarul unui local de vânzări la licitație, care era și declamator, răspunsul inevitabil a fost că dădea lovitura de grație *(estaba rematando con energía)* Divinei Comedii. Epigrama nu este cuceritor de ingenioasă, dar mecanismul ei este tipic. Este vorba (ca în toate epigramele) de un simplu sofism bazat pe confuzie. Verbul *rematar* (întărit de adverbul *con energía)* lasă să se înțeleagă că incriminatul domn este un ins incurabil și sordid, care lovește cu ciocanul pentru a adjudeca celui care oferă mai mult obiectele scoase la licitație, și că interesul pentru Dante este o aiureală. Auditoriul acceptă argumentul fără șovăire, pentru că nu îi este propus ca argument. Dacă ar fi formulat corect, ar trebui să-i retragă încrederea. Mai întâi, a declama și a vinde la licitație sunt activități înrudite. Apoi, vechea vocație de declamator ar fi putut duce la asumarea sarcinilor de a striga și a bate cu ciocanul, dată fiind obișnuința de a vorbi în public.

Una dintre tradițiile satirice (pe care nu o disprețuiau nici Macedonio Fernández, nici Quevedo, nici George Bernard Shaw) este inversarea necondiționată a termenilor. Potrivit acestei rețete faimoase, medicul este inevitabil acuzat că profesează contaminarea și moartea; grefierul, că fură; călăul, că încurajează longevitatea; cărțile de ficțiune, că îl adorm și îl împietresc pe cititor; evreii rătăcitori, de paralizie; croitorul, de nudism; tigrul și canibalul, că nu iartă rubarba. O varietate a acestei tradiții este vorba nevinovată, care se preface uneori că admite ceea ce anihilează. De exemplu; *Multlăudatul pat de campanie sub care generalul a câștigat bătălia*. Sau: *A fost o încântare ultimul film al ingeniosului regizor René Clair*.

Când ne-am trezit…

O altă metodă îndatoritoare este schimbarea bruscă. Bunăoară: *Un tânăr sacerdot al Frumuseții, o minte deprinsă cu știința elenică, un rafinat, un adevărat om de gust (din când în când).* La fel, această strofă din Andaluzia, care trece, cât ai clipi din ochi, de la informație la asalt:

Un scaun se tocmește
din zece bețe.
De nu m-asculți, îl fac eu
să mi te-nvețe!

Insist asupra laturii formale a acestui joc, asupra contrabandei încăpățânate a argumentelor neapărat confuze. A apăra cu adevărat o cauză și a împărți cu dărnicie exagerările burlești, falsele caritați, concesiile trădătoare și disprețul răbdător nu sunt activități incompatibile, dar sunt atât de deosebite, încât nimeni nu le-a împletit până acum. Caut exemple ilustre. Îndârjit în acțiunea de demolare a lui Ricardo Rojas, ce face Groussac? Scrie rândurile pe care le copiez în continuare și pe care toți literații din Buenos Aires le-au savurat: *Așa se face că, bunăoară, după ce am parcurs cu resemnare două sau trei fragmente de proză împănată cu gerunzii a unei terfeloage aplaudate în public de cei care nici n-au deschis-o, mă socotesc autorizat să nu merg mai departe, oprindu-mă deocamdată la sumarele sau tablele de materii ale acelei ample relatări a ceva ce n-a existat niciodată în mod organic. Mă refer îndeosebi la prima și cea mi indigestă parte a matahalei (ocupă trei din cele patru volume): bâlbâieli de indigeni și metiși…* Groussac, cu aceasta proastă dispoziție bine întreținută, îndeplinește cel mai nesățios ritual al jocului satiric. Se preface că îl întristează erorile adversarului (*după ce am parcurs cu resemnare*); las*ă* să se întrezărească spectacolul unei

mânii bruște (mai întâi cuvântul *terfeloaga,* apoi *matahală*); se slujește de termeni laudativi pentru a jigni (*ample relatări*); în sfârșit, își face jocul. Nu face greșeli de sintaxă, pe care o utilizează cu eficiență, dar face, în schimb, o greșeală în ceea ce privește subiectul în discuție. A respinge o carte pe motivul dimensiunilor, a insinua că pe niciun cititor care se respectă nu l-ar putea interesa cărțulia aia plicticoasă și a-și declara la urmă indiferența față de neroziile unor metiși și mulatri pare a fi răspunsul unui mahalagiu, nu al lui Groussac.

Copiez o altă judecată severă foarte apreciată a aceluiași scriitor: *Ne-ar părea rău dacă faptul că s-a pus în vânzare pledoaria doctorului Piñero ar fi un obstacol serios în calea difuzării ei și dacă acest rod matur al unui an și jumătate de deplasări diplomatice s-ar limita să producă „impresie" la casa editorială Coni. Sperăm că nu se va întâmpla așa ceva, cu ajutorul lui Dumnezeu, și cel puțin în ceea ce depinde de noi nu va avea o soartă atât de tristă*. Din nou simularea pompoasă a milei; din nou năzbâtia sintaxei. Și iarăși din nou banalitatea uimitoare a criticii, care constă în a-și bate joc de numărul mic de cititori pe care i-ar putea interesa o scriere ocazională și de elaborarea ei mult prea îndelungată.

O apărare elegantă a acestor șicane poate invoca originea tenebroasă a satirei. Aceasta (potrivit celor mai recente și sigure cercetări) provine din blestemele magice spuse la mânie, nu din raționamente. Este relicva unei stări ce pare astăzi de necrezut, în care leziunile pricinuite numelui cad asupra celui care-l poartă. Îngerului Satanail, primul născut rebel al Dumnezeului adorat de bogomili, i-au tăiat particula *il,* care-i sprijinea coroana, strălucirea și prevederea. Sălașul lui actual este focul, iar oaspetele lui, mânia Celui Preaputernic. Invers, după cum povestesc cabaliștii, sămânța lui Abram de odinioară era stearpă până când au interpolat în numele lui litera *he*, care l-a făcut capabil să zămislească.

Swift, un om stăpânit de o amărăciune fără leac, și-a propus, în cronica pe care o scrie despre călătoriile căpitanului Lemuel Gulliver, să defăimeze neamul omenesc. În cele dintâi - călătoria în minuscula republică Liliput și în necuprinsa Brobdingnag - sunt ceea ce admite Leslie Stephen: un vis antropometric, care nu aduce nicio atingere complexităților ființei noastre, focului și algebrei sale. În cea de a treia, care este și cea mai amuzantă, își bate joc de știința experimentală prin vechiul procedeu al inversării: miniștrii din cabinetele răvășite ale lui Swift vor să obțină și să crească oi fără lână, să folosească gheața la fabricarea prafului de pușcă, să moaie marmura pentru a face perne, să bată focul în lamele subțiri și să utilizeze partea nutritivă din materia fecală. (Această carte mai include și o pagină șocantă despre inconvenientele decrepitudinii.) În cea de a patra călătorie, care este și ultima, își propune să demonstreze că dobitoacele prețuiesc mai mult decât oamenii. Înfățișează o virtuoasă republică de cai vorbitori, monogami, adică la fel ca oamenii, cu un proletariat de oameni patrupezi, care trăiesc în herghelii, scurmă în pământ, se reped la vaci ca să sugă lapte din ugerele lor. Își fac nevoile pe unde apucă și chiar unii peste alții, mănâncă hulpav carne stricată și put. Fabula este contraproductivă, precum se vede. Restul e literatură, sintaxă. În concluzie, spune: *Nu mă scârbește spectacolul pe care îl oferă un avocat, un pungaș, un colonel, un prostănac, un lord, un trișor, un om politic, un proxenet.* Anumite cuvinte, în această neobișnuită enumerare, se molipsesc de înțelesul cuvintelor vecine.

Două exemple finale. Unul este celebra parodie de insultă pe care, după câte se spune, a improvizat-o doctorul Johnson. *Soția dumneavoastră, domnule, sub pretextul că lucrează într-un lupanar, vinde mărfuri de contrabandă.* Celălalt este cea mai strălucită insultă din câte cunosc: insultă cu atât mai extraordinară, cu cât constituie singura atingere a autorului cu literatura. *Zeii*

nu au îngăduit ca Santos Chocano să dezonoreze eșafodul, murind spânzurat. Este încă în viață, după ce și-a dat osteneala să săvârșească toate mârșăviile. A dezonora eșafodul. A-și da osteneala de a săvârși toate infamiile. Folosind abstracțiuni ilustre, fulgerele dezlănțuite de Vargas Vila împiedică orice contact cu pacientul și îl lasă nevătămat, neverosimil, cu totul secundar și pesemne imoral. Este de ajuns să pomenești, chiar și în treacăt, numele lui Chocano pentru ca cineva să reconstituie imprecația, întunecând cu vicleană strălucire tot ce se referă la el - până și detaliile și simptomele acestei mârșăvii.

Încerc să rezum cele de mai sus. Satira nu este mai puțin convențională decât un dialog între logodnici ori decât un sonet distins cu o floare naturală de Jose María Monner Sans. Metoda ei este amestecul neîngăduit de sofisme, singura ei lege este născocirea simultană de strengării inspirate. Era să uit: pe lângă toate acestea, are obligația de a fi memorabilă.

Este locul să amintesc aici replica bărbătească pe care o relatează De Quincey (W*ritings,* volumul unsprezece, pagina 22). Unui bărbat distins, în toiul unei discuții teologice sau literare, i-au azvârlit în față un pahar cu vin. Fără să clipească, victima i-a spus ofensatorului: *Aceasta, domnule, este o digresiune: aștept argumentul dumitale*. (Protagonistul acestei replici, un anume doctor Henderson, a murit la Oxford în 1787, fără a ne lăsa vreun alt fapt vrednic de amintire în afară de aceste cuvine atât de adevărate: suficientă și frumoasă nemurire.)

O tradiție orală pe care am înregistrat-o la Geneva în ultimii ani ai primului război mondial povestește că Miguel Servet le-a spus judecătorilor care-l osândiseră la ardere pe rug: *Voi arde, dar aceasta nu este altceva decât un simplu fapt divers. Vom continua să discutăm în eternitate*.

Adrogué, 1933

trad. A.I.

FICȚIUNI
(1944)

Estherei Zemborain de Torres

Traduceri de DARIE NOVACEANU

Prezentare

Cu acest volum, din 1944, în care sunt reluate narațiunile fantastice din Gradina potecilor ce se bifurcă, *la care se adaugă cele din secțiunea Artificii, Borges atinge culmea artei sale narative. Piesele acestei culegeri sunt capodopere indiscutabile, figurează obligatoriu în toate antologiile și au cunoscut cele mai numeroase traduceri și comentarii. Niciodată nu a mai fost și nu va mai fi Borges atât de compact borgean ca acum. După ce a descoperit că toți oamenii sunt un singur om, așa cum toate cărțile sunt o singură carte, și că tot ce exista aparține unei lumi inexplicabile, dar coerente, el cucerește firesc și se instalează sigur pe sine în locul privilegiat al intertextualității asumate, afirmându-și, în mod paradoxal, personalitatea prin impersonalitate și originalitatea prin anonimat.*

Câteva povestiri în care s-a configurat cu o limpezime de cristal concepția în același timp angoasată și senină, în care s-au fixat definitiv coordonatele universului său inconfundabil - spațiul labirintic și timpul circular - merită de aceea un scurt comentariu. Mai întâi Pierre Menard, autor al lui Don Quijote, *prima în ordine cronologică (apărută pentru prima dată în revista* Sud *în 1939) și prima povestire „fantastică". Pentru Borges, esențialul în literatură este că fiecare carte reia și amplifică, în mod impersonal, unitatea inepuizabilă a unei singure cărți. Consecința narativă a acestei concepții este ficțiunea* Pierre Menard, autor al lui Don Quijote, *în care este de ajuns să se atribuie unui autor contemporan cu noi câteva fragmente din don Quijote, pentru ca aceste texte să-și schimbe semnificația. Într-o traducere, avem una și aceeași operă într-o limbă dublă, pe când în ficțiunea lui Borges*

avem două opere cu aceeași identitate lingvistică și, în această identitate care nu e identitate, fascinantul miraj al posibilităților diverse. Borges ne face să simțim literatura ca un spațiu omogen și reversibil, în care particularitățile individuale nu-și au locul. Timpul operelor nu este timpul definit al scriiturii, ci este timpul indefinit al lecturii și al memoriei. Sensul cărții se află în posteritatea ei, în noi; nu în urmă, ci înainte. O carte nu este un sens dat o dată pentru totdeauna, o revelație pe care noi suntem sortiți să o suferim, ci este o rezervă de forme care își așteaptă sensurile, este „iminența unei revelații care nu se produce" și pe care fiecare trebuie să o producă pe cont propriu. Borges repetă astfel, sau spune în felul său, că poezia este făcută de toți, nu de unul singur. Pierre Menard este autorul lui don Quijote *pentru simplul motiv că orice cititor este autorul lui* don Quijote. *Toți autorii sunt un singur autor, fiindcă toate cărțile sunt o singură carte, și de aici se poate trage concluzia că o singură carte este toate cărțile. Este de ajuns, prin urmare, să citești același text din perspectiva unui context nou, este de ajuns faptul că întotdeauna există un mod nou de a citi același text. Asta face Pierre Menard cu textul lui Cervantes. O carte este dialogul infinit pe care textul îl stabilește cu cititorul, seamănă cu un manuscris permanent revizuit. Din această perspectivă, nu mai este surprinzător faptul că multe din povestirile lui sunt comentarii sau relecturi ale altor texte sau note despre autori sau cărți fictive, nu însă mai fictive decât* Don Quijote *al lui Cervantes, nici mai puțin reale decât cel al lui Pierre Menard. A face literatură nu înseamnă altceva decât a rescrie cele câteva metafore ale lumii.*

Și celelalte ficțiuni ale volumului pot fi interpretate ca metafore: Biblioteca Babel *și* Loteria din Babilonia *sunt metafore ale haosului și hazardului.* Tlön, Uqbar, Orbis Tertius *este o metaforă epistemologică, poate cea mai cuprinzătoare și profundă a autorului. Lumea fictivă pe*

care ne-o prezintă în planeta lui imaginară este o parodie a lumii inventate de imaginația înfierbântată a oamenilor. Asemeni lui don Quijote, Borges citește realitatea nu așa cum este ea, ci urmând semnele indicatoare lăsate de cultură. Dar, spre deosebire de personajul lui Cervantes, care încearcă să transforme realitatea în semn pentru a dovedi că realitatea se află în cărți, Borges sugerează că realitatea în întregime a fost transformată în semn și că acest semn simetric e la fel de departe de realitate ca și cărțile de cavalerie din Spania lui don Quijote. Cele o sută de tomuri ale Enciclopediei din Tlön sunt anticiparea efortului de a desena minuțios labirintul lumii. Obiectivul este însă neatins, fiindcă fața lumii, dacă e ordonată, este pentru că a fost ordonată potrivit unor legi divine, inaccesibile omului. Nouă ne rămâne doar iluzia din Tlön, realitatea acestei planete create de om și hărăzite să fie descifrată de om. Tocmai asta face Borges-naratorul în ultimele rânduri ale povestirii: „Eu nu-mi fac probleme, continuu să revăd, în liniștitele zile petrecute în hotelul din Adrogué, o indecisă traducere quevediana (pe care nu mă grăbesc s-o dau la tipar) din Um Burial de Browne“. *Borges exprimă aici o neclintită credință în cultură, o necesitate stringentă de a trăi în lume în pofida impermeabilității ei. „Chiar dacă Dumnezeu nu există, să trăim ca și cum ar exista”, spunea Unamuno. Chiar dacă Tlön este o planetă fantastică - pare a ne spune Borges -, să trăim ca și cum ea ar fi lumea. Credința nestrămutată în cultură se naște, paradoxal, din scepticismul lui față de cultură. Un scepticism față de cultură ca imagine a lumii; o credință puternică în cultură ca o creație a omului.*

Andrei Ionescu

Grădina potecilor ce se bifurcă (1941)

PROLOG

Cele șapte piese care compun această carte nu au nevoie de explicații deosebite. Cea de a șaptea *(Grădina potecilor ce se bifurcă)* este polițistă; cititorii săi vor asista la execuție și la toate amănuntele preliminare ale unei crime, al cărui scop nu-l ignoră dar nu-l vor înțelege, mi se pare, până la ultimul paragraf. Celelalte piese sunt fantastice; una - *Loteria din Babilonia* - nu-i întru totul inocentă față de simbolism. Nu sunt primul autor al povestirii *Biblioteca Babel*; curioșii acestei istorii și ai preistoriei ei pot cerceta o anume pagină din numărul 59 al revistei *SUR* (Sudul), unde vor afla numele etc. Rogene al lui Leucip, Lasswitz, Lewis Carroll și Aristotel. În *Ruinile circulare* totul este ireal; în *Pierre Menard, autorul lui Quijote* ireal este destinul pe care protagonistul și-l impune. Lista de scrieri pe care i le atribui nu e îndeajuns de distractivă, dar nici arbitrară; este o diagramă a istoriei sale mentale…

Alcătuirea de cărți vaste este o nesăbuință obositoare și aducătoare de sărăcie; să întinzi pe cinci sute de pagini o idee a cărei perfectă expunere orală încape în câteva cuvinte. Cea mai bună metodă este să simulezi că aceste cărți există deja și să faci un rezumat sau un comentariu. Astfel a procedat Carlyle în *Doctor Resartus;* tot astfel Butler în *The Fair Haven;* opere care au imperfecțiunea de a fi de asemenea cărți, nu mai puțin tautologice decât celelalte. Mai rațional, mai neputincios, mai leneș, am preferat scrierea de însemnări pe cărți imaginare. Acestea sunt *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* și *Cercetarea operei lui Herbert Quain.*

J.L.B.

trad. D.N.

TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS

I

Datorez descoperirea Uqbar-ului conjuncției dintre o oglindă și o enciclopedie. Oglinda neliniștea adâncul unui coridor dintr-o casă de pe strada Gaona, din Ramos Mejía; enciclopedia poartă înșelătorul titlu *The Anglo-American Cyclopaedia* (New York, 1919), fiind o retipărire literară, destul de neîndemânatică, după *Enciclopaedia Britannica,* din 1902. Totul s-a petrecut în urmă cu vreo cinci ani. Bioy Casares cinase cu mine în seara aceea și am întârziat mult, antrenat într-o polemică despre scrierea unui roman la persoana întâi, în care povestitorul ar urma să omită sau să desfigureze faptele, intervenind cu anumite contradicții pentru a îngădui puținilor cititori - foarte puținilor cititori - să ghicească o realitate atroce sau banală. Oglinda ne pândea din adâncul îndepărtat al coridorului. Am descoperit atunci (la miezul nopții o astfel de descoperire este inevitabilă) că oglinzile au ceva monstruos. Bioy Casares și-a amintit că unul dintre ereticii din Uqbar declarase că oglinzile și împreunarea trupurilor sunt abominabile pentru că multiplică numărul oamenilor. Am vrut să aflu originea acestei memorabile sentințe și mi-a răspuns că ea se află trecută în articolul despre Uqbar din *The Anglo-American Cyclopaedia.*

În casă (casă pe care o închiriasem mobilată) se afla un exemplar din această lucrare. În ultimele pagini din volumul XLVI am dat peste un articol despre Upsala; în paginile de început ale volumului XLVII am întâlnit un altul despre *Ural-Altaic Languages* dar n-am găsit niciun cuvânt despre Uqbar. Bioy, cu viclenia lui, a cercetat volumele care cuprindeau indicele. A epuizat fără rezultat toate

situațiile imaginabile: Ukbar, Ucbar, Ooqbar, Ookbar, Oukbahr… Și înainte de a ne despărți, mi-a spus că era o regiune din Irak sau din Asia Mică. Mărturisesc că am fost de acord, dar cu oarecare stânjeneală. Am presupus că această țara necunoscută și acest eretic anonim constituiau o ficțiune improvizată de modestia lui Bioy pentru a justifica o frază ca aceasta. Examinarea sterilă a câtorva atlase din Justus Perthes mi-a întărit această presupunere.

A doua zi, Bioy m-a chemat de la Buenos-Aires. Mi-a spus că avea în față articolul despre Uqbar, din volumul XLVI al Enciclopediei. Nu era trecut și numele ereticului, dar se menționa doctrina sa, formulată în aproape aceleași cuvinte spuse de el, chiar dacă - e posibil - aveau mai puțină valoare literară. El își amintise: *Copulation and mirrors are abominable.* Textul Enciclopediei transcria: *Pentru unii dintre acești gnostici, universul vizibil era o iluzie sau (mai exact) un sofism. Oglinzile și paternitatea sunt abominabile* (mirrors and fatherhood are abominable) *pentru că îl multiplică și îl divulgă.* I-am spus, fără să ocolesc adevărul, că m-ar interesa să văd acest articol. După câteva zile mi l-a adus. Ceea ce m-a surprins, pentru că scrupulosul indice cartografic din *Erdkunde* de Ritter ignora cu desăvârșire numele de Uqbar.

Volumul adus de Bioy era într-adevăr XLVI din *Anglo-American Cyclopaedia.* Pe coperta falsă și pe cotor, indicația alfabetică (Tor-Ups) era aceeași cu cea de pe exemplarul nostru, dar în loc de 917 pagini, avea 921. Aceste patru pagini în plus cuprindeau articolul despre Uqbar; neprevăzut (cum și-a dat seama cititorul) de indicația alfabetică. Am dovedit după aceea că nu exista nicio diferență între cele două volume. Amândouă (după cum cred să fi arătat) sunt retipăriri după cea de a zecea *Encyclopaedia Britannica.* Bioy își procurase exemplarul său de ocazie, așa cum se întâmplă de multe ori, la un preț redus.

Am citit cu atenție articolul. Pasajul amintit de Bioy era, poate, singurul surprinzător. Restul părea foarte verosimil, destul de bine armonizat cu tonul general al lucrării și (ca de obicei) puțin plictisitor. Recitindu-l, am descoperit dedesubtul rigurosului text o ambiguitate fundamentală. Dintre cele paisprezecee nume care se refereau la partea geografică, am recunoscut numai trei – Jorasán, Armenia, Erzerum -, intercalate în text în aceeași manieră ambiguă. Dintre numele istorice, n-am recunoscut decât unul: impostorul Esmerdis, magul, amintit mai degrabă ca o metaforă. Articolul părea să precizeze frontierele Uqbar-ului, dar nebuloasele puncte de referință erau râuri, cratere și lanțuri de munți din aceeași regiune. Am citit, bunăoară, că pământurile joase din Tsai Jaldún și delta Axa delimitează frontiera sudică și că în insulele din această deltă procreează caii sălbatici. Asta, la începutul paginii 918. În partea istorică (pagina 920) am aflat că datorită persecuțiilor religioase din secolul treisprezece, ortodocșii și-au căutat adăpost și sprijin în aceste insule, unde se află încă obeliscurile lor și unde nu o dată, în pământ, se mai găsesc oglinzile lor de piatră. Partea referitoare la *limbă și literatură* era destul de scurtă. Un singur lucru demn de reținut: se afirma că literatura din Uqbar are un caracter fantastic și că legendele și epopeile ei nu se refereau niciodată la un fapt real, ci la două regiuni imaginate, Mlejnas și Tlön… Bibliografia enumera patru titluri pe care nu le-am găsit până acum, cu toate că cel de al treilea - Silas Haslam: *History of the land called Uqbar*, 1847 - figurează în catalogul de cărți al lui Bernard Quaritch[54]. Primul titlu, *Lesbare und lesenwerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien*, datează din 1641 și este opera lui Johannes Valentinus Andreä. Amănuntul este semnificativ; doi ani după aceea, am dat peste acest nume în neașteptatele pagini ale lui De Quincey (*Writings*, volumul treisprezece) și am aflat că aparținea unui teolog

[54] Haslam a publicat de asemenea *A General History of Labyrmths.*

german care pe la începutul secolului al XVII-lea a descris imaginara comunitate Rosa-Cruz - pe care alții au înființat-o după aceea, imitând ceea ce el își închipuise.

În această seară am vizitat Biblioteca Națională. Am răsfoit în zadar atlase, cataloage, anuare ale societăților geografice, memorii ale călătorilor și istoricilor: nimeni nu fusese vreodată în Uqbar. Nici indicele general al enciclopediei lui Bioy nu înregistra acest nume. În ziua următoare, Carlos Mastronardi (căruia îi povestisem faptele acestea) a descoperit într-una din librăriile de pe Corrientes și Talcahuano cotoarele negre și aurite din *Anglo-American Cyclopaedia*… A intrat și a întrebat de volumul XLVI. Bineînțeles, n-a găsit nici cel mai mic indiciu despre Uqbar.

II

O amintire limitată, și tot mai palidă, despre Herbert Ashe, inginerul căilor ferate din Sud, mai stăruie în hotelul din Adrogué, printre iedera expansivă și în adâncul iluzoriu al oglinzilor. În viață a suferit de închipuire, ca atâția englezi; mort, nu mai e nici măcar fantasma care era pe-atunci. Era înalt și dezgustat, cu barba lui pătrată și obosită, care, cândva, fusese roșie. Îmi dau seama că era văduv, fără copii. Mult timp, în fiecare an, pleca în Anglia; să viziteze (deduc asta după niște fotografii pe care mi le-a arătat) un ceas de soare și niște goruni. Tatăl meu legase cu el (verbul e excesiv) una din acele prietenii englezești care începe prin a exclude confidența pentru ca, foarte repede, să omită dialogul. Obișnuiau să facă schimb de cărți și periodice: obișnuiau să se bată la șah, taciturni… Mi-l amintesc pe coridorul hotelului, cu o carte de matematică în mâini, privind, uneori, culorile irecuperabile ale cerului. Într-o după-amiază, vorbeam despre sistemul duodecimal al numărării (unde doisprezece se scrie 10).

Ashe mi-a spus că efectuase nu știu ce permutări de tabele duodecimale în sexagesimale (unde șaizeci se scrie 10). A adăugat că la munca aceasta îl pusese un norvegian: la Rio Grande do Sul. Îl cunoșteam de opt ani de zile și niciodată nu ne spusese că ar fi locuit în această regiune… Am vorbit despre viața pastorală, de *capangas,* de etimologia braziliană a cuvântului *gaucho* (pe care unii dintre bătrânii orientali îl mai pronunțau *gaúcho*) și nimic altceva - Dumnezeu să mă ierte - nu s-a mai spus despre funcțiile duodecimale. În septembrie 1937 (noi nu ne aflam în hotel) Herbert Ashe a murit din cauza ruperii unor nervi. Câteva zile mai înainte, primise din Brazilia un pachet sigilat și recomandat. Era o carte in-octavo. Ashe o lăsase în bar, unde am găsit-o - câteva luni după aceea. Am început s-o răsfoiesc și am simțit o amețeală ușor înspăimântătoare pe care nu o voi descrie pentru că aceasta nu e povestea emoțiilor mele, ci a lui Uqbar și Tlön și Orbis Tertius. Într-o noapte islamică, denumită Noaptea Nopților, se deschid larg porțile secrete ale cerului și apa din urcioare e mai dulce: dacă aceste porți s-ar fi deschis, nu aș fi simțit ceea ce am simțit în acea după-amiază. Cartea era scrisă în engleză și avea 1001 pagini. Pe cotorul de piele gălbuie am citit aceste cuvinte curioase repetate și pe pagina de gardă: *A First Encyclopaedia of Tlön, Vol. XI, Hlaer to Jangr*. Nicio mențiune despre data și locul apariției. Pe prima pagină și pe o foaie din hârtie de mătase care acoperea una din reproducerile în culori se afla imprimat un oval albastru cu această inscripție: *Orbis Tertius*. Trecuseră doi ani de când descoperisem într-un volum al unei anumite enciclopedii pirat o sumară descriere a unei țări false: întâmplarea îmi oferea acum ceva mult mai prețios și mai greu. Aveam în mâini un vast fragment metodic al unei istorii totale despre o planetă necunoscută, cu arhitectura și harababura ei, cu spaima mitologiilor ei și cu rumoarea limbilor, cu împărații ei și cu mările, cu mineralele și păsările ei, cu controversa ei teologică și

metafizică. Totul bine făcut, coerent, fără niciun scop doctrinal sau practic.

În cel de al „unsprezecelea volum” despre care vorbesc, există trimiteri la volumele anterioare sau ulterioare. Néstor Ibarra, într-un articol devenit clasic, publicat în N.R.F., a negat existența acestor volume: Ezequiel Martínez Estrada și Drieu La Rochelle au respins, poate în mod victorios, o astfel de îndoială. Fapt e însă că, până acum, cele mai inteligente cercetări n-au ajuns la niciun rezultat. În zadar am dezorganizat bibliotecile din cele două Americi și din Europa. Alfonso Reyes, sătul de aceste obositoare căutări polițiste, propuse să reconstruim împreună multele și solidele volume care lipsesc: *ex ungue leonem*. E de părere, între adevăr și glumă, că o generație de *tlönișți* ar putea fi de ajuns. Acest risc ne pune însă o problemă fundamentală: cine sunt cei ce au inventat Tlön-ul? Pluralul este inevitabil, pentru că ipoteza unui singur inventator - a unui infinit Leibniz lucrând în ceață și modestie - a fost refuzată în mod unanim. Se presupune că această *brave new world* este opera unei societăți secrete de astronomi, biologi, ingineri, metafizicieni, poeți, chimiști, moraliști, pictori, matematicieni… conduși de un obscur om de geniu. Abundă persoanele care stăpânesc aceste diverse discipline, dar nu și cele capabile de invenție, cu atât mai puțin cei în măsură să subordoneze invenția unui riguros plan sistematic. Acest plan este atât de vast, încât contribuția fiecărui scriitor devine infinitezimală. La început s-a crezut că Tlön ar fi un haos clar, o iresponsabilă licență de imaginație: acum se știe că este un cosmos și că legile intime care-l guvernează au fost formulate cel puțin în mod provizoriu. E de ajuns să amintesc că aparentele contradicții din Volumul Unsprezece constituie dovada fundamentală a existenței celorlalte tomuri: într-atât de lucidă și de justă este ordinea ce se observă în ele. Revistele de popularizare au divulgat, cu exces scuzabil, zoologia și geografia din Tlön:

eu mă gândesc că tigrii săi transparenți și turnurile de sânge nu merită, poate, continua atenție a *tuturor* oamenilor. Și îndrăznesc să cer câteva minute pentru concepția sa despre univers.

Hume a notat pentru totdeauna că argumentele lui Berkeley nu admiteau nici cea mai mică replică și nu duceau nici la cea mai neînsemnată convingere. Această sentință este pe deplin veridică în cazul Pământului: completamente falsă în cazul Tlön. Națiunile acestei planete sunt - congenital - idealiste. Limbajul și derivațiile acestuia - religia, literatura, metafizica - presupun idealismul. Lumea, pentru ei, nu este un concurs de obiecte în spațiu: este o serie eterogenă de acte de independență. Succesivă, temporală și nu spațială. În presupusa *Ursprache* din Tlön nu există substantive de la care să-și revendice originea limbile „actuale“ sau dialectele: există verbe impersonale, calificate prin sufixe (sau prefixe) monosilabice de valoare adverbială. De exemplu: nu există cuvântul care să corespundă cuvântului *lună,* dar există un verb care în spaniolă ar suna *lunecer* sau *luna. Surgió la luna sobre el río* (s-a înălțat luna peste râu) se spune *hlör u fang axaxaxas mlö*, adică în ordine: *hacia arriba* (upward) *detrás duradero-fluir luneció* (în sus, înapoi perenă-curgere se înlună). (Xul Solar traduce prescurtat: *upa tras perfluyue limó - s*us după curgător lună - *Upward, behind the onstreaming it mooned.*)

Toate acestea se referă la limbile din emisfera australă. În privința celor din emisfera boreală (despre care există foarte puține date în Volumul Unsprezece), celula primordială nu este verbul, ci adjectivul monosilabic. Substantivul se formează prin acumulare de adjective. Nu se spune *luna:* se spune *aereo-claro sobre oscuroredondo* (aerian-clar pe obscur-rotund) sau *anaranjado-tenue-del-cielo* (portocaliu-palid-al cerului) sau oricare altă combinație. În cazul dat, suma de adjective corespunde unui obiect real; lucrul acesta este absolut fortuit în

literatura acestei emisfere (ca în lumea subzistentă din Meinong) abundă obiectele ideale, compuse și dizolvate într-o clipită, după necesitățile poetice. Le definește, uneori, simpla simultaneitate. Există obiecte compuse din doi termeni, unul cu caracter vizual, altul cu caracter auditiv: culoarea nou-născutului și îndepărtatul strigăt al unei păsări. Și sunt destule: soarele și apa împotriva pieptului înotătorului, vagul roz tremurător ce se vede cu ochii închiși, senzația celui ce se lasă dus de un râu și, de asemeni, de vis. Aceste obiecte de gradul doi se pot combina cu altele; procedeul, după anume prescurtări, este, practic, infinit. Există poeme celebre compuse dintr-un singur cuvânt uriaș. Acest cuvânt formează un *obiect poetic* creat de autor. Faptul că nimeni nu crede în realitatea substantivelor face ca, în mod paradoxal, numărul acestora să fie nesfârșit. Limbile din emisfera boreală din Tlön au toate numele din limbile indo-europene - și altele, mult mai multe.

Nu-i deloc exagerat să afirmăm că, în Tlön, cultura clasică are o singură disciplină: psihologia. Celelalte sunt subordonate acesteia. Am spus că oamenii acestei planete concep universul ca pe o serie de procese mentale care nu se desfășoară în spațiu ci, în mod succesiv, în timp. Spinoza atribuie nesfârșitei sale divinități datele de extensie și de gândire; nimeni nu ar înțelege pe Tlön juxtapunerea primului (tipic numai pentru anumite stări) cu cel de-al doilea - sinonim perfect al cosmosului. Spus cu alte cuvinte: nu concep ca spațialul să dureze în timp. Perceperea unui fum pe orizont, după aceea a câmpului incendiat și, mai apoi, a țigării pe jumătate stinsă, cea care a provocat incendiul, este considerată un exemplu al asociațiilor de idei.

Acest monism sau idealism total invalidează știința. A explica sau a judeca) un fapt înseamnă a-l uni cu altul; această legătură, pe Tlön, este o stare posterioară subiectului, care nu poate afecta sau clarifica o stare

anterioară. Orice stare mentală este ireductibilă: simplul fapt de-a numi-o - *id est*, de-a o clasifica - înseamnă un fals De aici s-ar putea deduce că pe Tlön nu există știință - nici măcar raționamente. Adevărul paradoxal este acela că există, într-un număr nesfârșit de mare. Cu filosofia se petrece ceea ce se petrece cu substantivele din emisfera boreală. Faptul că întreaga filosofie este din capul locului un joc dialectic, o *Philosophie des Als Ob,* a dus la multiplicarea ei. Abundă sisteme incredibile, dar de arhitectură plăcută și de tip senzațional. Metafizicienii de pe Tlön nu caută adevărul, nici măcar verosimilul: caută uimirea. Susțin că metafizica este o ramură a literaturii fantastice. Știu că un sistem nu este nimic altceva decât subordonarea tuturor aspectelor din univers unuia dintre ele. Până și construcția „toate aspectele" este infirmabilă pentru că presupune imposibila legătură a momentului prezent cu timpurile trecute. Nu este ceva întâmplător acest plural, „trecute", căci se presupune o altă operație imposibilă… Una dintre școlile de pe Tlön ajunge să nege timpul: raționează că prezentul este nedefinit, că viitorul nu are altă realitate decât speranța prezentului, iar trecutul nu-i decât o amintire a aceluiași prezent[55]. O altă școală susține că s-a scurs tot *timpul* și că viața noastră abia de mai e o amintire sau un reflex crepuscular, fără îndoială fals și mutilat, al unui proces irecuperabil. Alta, că istoria universului - și în aceasta viețile noastre și cel mai palid amănunt al acestor vieți - este opera unui zeu subaltern pentru a se înțelege cu dracul. O alta că universul este comparabil cu acele criptografii în care n-au valoare toate simbolurile și unde adevărat este doar ceea ce se petrece după fiecare trei sute de nopți. Alta, că în timp ce noi dormim aici, suntem treji într-o altă parte și că, astfel, fiecare om este doi oameni.

---

55 Russell (*The Analysis of Mind,* 1921, pagina 159) susține că planeta a fost creată acum câteva minute, prevăzută cu o umanitate care „amintește" un trecut iluzoriu.

Între doctrinele de pe Tlön, niciuna nu a meritat un mai mare scandal decât cea a materialismului. Câțiva gânditori au formulat-o cu mai putină calitate decât fervoare, ca și când ar fi anticipat un paradox. Pentru a ușura înțelegerea acestei teze inexplicabile, un eretic din secolul unsprezece[56] a conceput sofismul celor nouă monede de aramă, a cărui faimă scandaloasă pe Tlön echivalează cu vicleniile eleutice. Din acest „raționament specios“ există multe versiuni, care schimbă numărul monezilor și pe cel al găsirii lor: iat-o, aici, pe cea mai comună:

Marți, X trece pe un drum pustiu și pierde nouă monede de aramă. Joi, Y găsește pe drum patru monede, înnegrite puțin de ploaia de miercuri. Vineri, Z descoperă pe drum trei monede. Vineri dimineața, X dă peste două monede pe coridorul casei sale. Ereticul vrea să deducă din această istorie - *id est,* continuitatea - realitatea celor nouă monede recuperate. *Este absurd* (susținea) *să-ți imaginezi că patru dintre monede nu ar fi existat între marți și joi, trei dintre ele între marți și seara de vineri, iar două dintre ele între marți și dimineața de vineri. Dar este logic să gândești că au existat - măcar într-un fel secret, de înțelegere ascunsă oamenilor - în toate momentele celor trei intervale.*

Limbajul de pe Tlön încercă să respingă un astfel de paradox: cei mai mulți nu-l înțelegeau. Apărătorii bunului simț s-au limitat, la început, să nege veridicitatea anecdotei. Au tot repetat că era o înșelăciune verbală, bazată pe folosirea temerară a două cuvinte neologice, neautorizate de uz și străine oricărei gândiri severe: verbele *a găsi* și *a pierde,* care comportau o cerere de principiu, ce presupunea identitatea primelor nouă monede cu ultimele. Au susținut că toate substantivele (om, monedă, joi, miercuri, ploaie) nu aveau decât valoare metaforică. Au acuzat perfidia împrejurării, *înnegrite puțin de ploaia de miercuri*, care presupune exact ceea ce se

56 Secolul, de acord cu sistemul duodecimal, înseamnă o perioadă de o sută patruzeci și patru de ani.

cere demonstrat: persistența celor patru monede, între joi și marți. Au spus că una-i *egalitate* și alta-i *identitate* și au formulat un fel de *reductio ad absurdum,* adică, să zicem, cazul ipotetic al celor nouă oameni care în nouă nopți succesive suferă o durere foarte mare. Nu ar fi ridicol - s-au întrebat - să pretinzi că această durere era aceeași?[57] Și-au mai spus că ereticul nu era mișcat decât de scopul blasfematoriu de a atribui divina categorie a *ființei* unor simple monede și că uneori nega pluralitatea, dar alteori nu. Au argumentat: dacă egalitatea presupune identitate, s-ar putea admite că cele nouă monede sunt una singură.

De necrezut, dar aceste infirmări nu au putut fi definitive. La o sută de ani după enunțarea problemei, un gânditor nu mai puțin strălucit decât ereticul, dar de tradiție ortodoxă, a formulat o ipoteză foarte îndrăzneață. Această împrejurare fericită susținea că există un singur subiect, că acest subiect indivizibil este fiecare dintre ființele universului și că acestea ar fi organele și măștile divinității. X este egal cu Y și cu Z. Z descoperă trei monede pentru că-și amintește că le-a pierdut X; X găsește două pe coridor pentru că își amintește că celelalte au fost recuperate… Cel de-al unsprezecelea volum lasă să se înțeleagă că cele trei rațiuni capitale au determinat victoria definitivă a acestui panteism idealist. Prima, respingerea solipsismului; a doua, posibilitatea de a păstra baza psihologică a științelor; a treia, posibilitatea de a păstra cultul zeilor. Schopenhauer (pasionatul și lucidul Schopenhauer) formulează o doctrină foarte asemănătoare în primul volum din *Parerga und Paralipomena.*

Geometria de pe Tlön cuprinde două discipline oarecum distincte: vizuală și tactilă. Ultima corespunde celei pe

[57] În ziua de azi, una dintre bisericile de pe Tlön susține, platonic, că o astfel de durere, o astfel de nuanță de verde a galbenului, că o astfel de temperatură, că un astfel de sunet, sunt unica realitate. Toți oamenii, în vertiginosul moment al orgasmului, sunt același om. Toți oamenii care repetă un vers din Shakespeare sunt William Shakespeare.

care o avem noi și o subordonează pe prima. Baza geometriei vizuale este suprafața și nu punctul. Această geometrie ignoră paralelele și declară că omul care se deplasează modifică formele ce-l înconjoară. Baza aritmeticii ei o constituie noțiunea numerelor nedefinite. Accentuează importanța conceptelor de mai mare sau mai mic, reprezentate de către matematicienii noștri prin simbolurile > și <. Susține că operația de a număra modifică cantitățile și le convertește din nedefinite în definite. Faptul că diferiți indivizi care numără una și aceeași cantitate ajung la un rezultat egal este pentru psihologi un exemplu de asociații de idei sau un bun exercițiu de memorie. Știm deja că pe Tlön subiectul cunoașterii este unul și etern.

În mediile literare este, de asemeni, atotputernică ideea unui subiect unic. Și-i lucru rar ca o carte să fie semnată de autorul ei. Nu exista conceptul de plagiat: s-a stabilit că toate operele constituie opera unui singur autor atemporal și anonim. Critica obișnuiește să inventeze autori: alege două opere deosebite - *Tao Te King* și *1001 de Nopți*, să spunem -, le atribuie aceluiași scriitor și apoi determină cu probitate psihologia acestui interesant *homme de lettres*...

Cărțile sunt și ele deosebite. Cele de ficțiune au un singur subiect, cu toate permutările imaginabile. Cele de natură filosofică, invariabil, conțin teza și antiteza, rigurosul pro și contra al unei doctrine. O carte care nu închide în ea propria-i contracarte este considerată incompletă.

Secole și secole de idealism n-au încetat să diferențieze realitatea. Și nu-i rară, în regiunile cele mai vechi din Tlön, multiplicarea obiectelor pierdute. Două persoane caută un creion; prima îl găsește și nu spune nimic; cea de a doua găsește un al doilea creion nu mai puțin real, dar mai potrivit cu așteptarea sa. Aceste obiecte secundare se cheamă *hrönir* și sunt, chiar dacă au o formă mai puțin grațioasă, ceva mai lungi. Până de curând, aceste obiecte

hrönir au fost fiii întâmplători ai distracției și uitării. Și pare o minciună afirmația că metodica lor producere ar avea doar o sută de ani, dar așa se susține în Volumul Unsprezece. Primele încercări au fost sterile. Cu toate acestea, acel *modus operandi* merită să fie amintit. Directorul unei închisori de stat a comunicat deținuților că sub vechea albie a unui râu s-ar afla anumite morminte și a promis să acorde libertatea celor ce ar găsi ceva important. Cu luni înainte de a începe săpăturile le-au arătat reproduceri fotografice a ceea ce trebuiau să găsească. Această primă experiență a dovedit că speranța și aviditatea pot să inhibe; după o săptămână de lucru cu târnăcopul și sapa n-au reușit să dea la iveală alt *hrön* decât o roată ruginită, datând dintr-o vreme posterioară experimentului. Acest lucru, păstrat în secret, s-a repetat mai apoi în patru colegii. În trei dintre ele înfrângerea a fost totală; în cel de al patrulea (al cărui director a murit întâmplător la începutul săpăturilor), discipolii au exhumat - sau au produs - o mască de aur, o spadă arhaică, două sau trei amfore de pământ ars și verdele și mutilatul tors al unui rege cu o inscripție pe piept care nu a putut încă să fie descifrată. Astfel s-a descoperit lipsa de temei a martorilor care ar fi putut cunoaște natura experimentală a căutării… Cercetările în masă produc obiecte contradictorii; acum se preferă munca individuală și aproape improvizată. Elaborarea metodică a acestor *hrönir* (spune Volumul Unsprezece) a adus un prestigios serviciu arheologilor. A îngăduit anchetarea și chiar modificarea trecutului; care, de acum, nu-i mai puțin plastic și nici mai puțin supus decât viitorul. Lucru curios: *hrönir*-ii de gradul doi sau trei - *hrönir*-ii derivați dintr-un alt *hrönir* - exagerează aberațiile inițiale; cei de gradul cinci sunt aproape uniformi; cei de gradul nouă se confundă cu cei de gradul doi; cei de gradul unsprezece posedă o puritate de linii pe care originalul nu o are. Procesul este periodic: *hrön*-ul de gradul doisprezece începe să decadă. Mai

ciudat și mai pur decât orice *hrön* este uneori ur: lucru produs prin sugestie, obiectul construit de speranță. Marea mască de aur pe care am menționat-o reprezintă un exemplu ilustru.

Lucrurile pe Tlön se multiplică; prind să se șteargă și să-și piardă detaliile când lumea le dă uitării. Este clasic exemplul unui umbrar care a durat cât timp era vizitat de un cerșetor și care s-a pierdut din vedere la moartea acestuia. Uneori, niște pasări, un cal, au salvat rumurile unui amfiteatru.

1940, Salto Oriental

Postdată din 1947. Reproduc un articol anterior așa cum a apărut în *Antologia literaturii fantastice,* 1940, fără nicio modificare decât unele metafore și un anume rezumat glumeț care, acum, mi s-a părut facil. S-au întâmplat atâtea lucruri de atunci… Mă voi limita să le amintesc.

În martie 1941 s-a descoperit o scrisoare manuscris de Gunnar Erfjord într-o carte de Hinton care fusese a lui Herbert Ashe. Plicul avea ștampila poștală din Ouro Preto; scrisoarea elucida complet misterul Tlön. Textul ei confirmă ipoteza lui Martínez Estrada. La începutul secolului al XVII-lea, într-o noapte, la Lucerna sau la Londra, s-a născut splendida istorie. O societate secretă și benevolă (care, între membrii săi l-a avut și pe Dalgamo și după aceea pe Berkeley) s-a constituit pentru a inventa o țară. În vagul program inițial figurau „studiile ermetice“, filantropia și cábala. Din această primă epocă datează ciudata carte a lui Andreä. La capătul unor ani de concilii și sinteze premature au înțeles că o generație nu era de ajuns pentru a articula o țară. Și-au căzut de acord ca fiecare dintre maeștrii care compuneau societatea să-și aleagă un discipol pentru a continua opera începută. Această hotărâre ereditară a prevalat; după un hiat de două secole, fraternitatea urmărită a fost reînviată în

America. Prin 1824, la Memphis (Tennessee) unul dintre membri a stat de vorbă cu milionarul Ezra Buckley. Acesta l-a lăsat să vorbească privindu-l cu un anume dispreț. Și a râs de modestia proiectului. I-a spus că în America e absurd să inventezi o țară și-i propune inventarea unei planete. Acestei gigantice idei îi adaugă încă una, fruct al nihilismului[58] său: cea de a păstra în mare taină uriașa întreprindere. Circulau pe atunci cele douăzeci de volume din *Encyclopaedia Britannica;* Buckley sugerează o enciclopedie metodică a planetei iluzorii. Îi va lăsa munții lui auriferi, râurile lui navigabile, câmpiile străbătute de tauri și bizoni, negrii, lupanarele și dolarii săi, cu o singură condiție: „Opera nu va face pact cu impostorul Isus Cristos“. Buckley nu crede în Dumnezeu, dar vrea să-i demonstreze lui Dumnezeu inexistent că oamenii muritori sunt capabili să conceapă o lume. Buckley a murit otrăvit în 1828, la Baton Rouge; în 1914 societatea a remis colaboratorilor săi, care sunt în total trei sute, volumul ultim al Primei Enciclopedii despre Tlön. Ediția este secretă: cele patruzeci de volume cât cuprinde (opera cea mai vastă pe care au întreprins-o oamenii până acum) ar fi baza unei alteia, mult mai minuțioasă, redactată nu în engleză, ci în una din limbile de pe Tlön. Această revizuire a unei lumi iluzorii se numește, provizoriu, *Orbis Tertius*, și unul dintre modeștii ei demiurgi a fost Herbert Ashe, nu știu dacă în calitate de agent al lui Gunnar Erfjord sau ca membru. Primirea unui exemplar din Volumul Unsprezece înclină spre cea de a doua. Dar ceilalți? Prin 1942 faptele au căpătat un contur mai puternic. Îmi aduc aminte perfect de unul dintre ele și cred că am simțit ceva din caracterul său prevestitor. Totul s-a petrecut într-un apartament de pe strada Laprida, în fața unui balcon înalt năpădit de amurg. Prințesa de Faucigny Lucinge își primise de la Poitiers tacâmurile de argint. De pe fundul adânc al unei lăzi acoperită cu timbre internaționale începură să apară

[58] Buckley era liber-gânditor, fatalist și apărător al sclaviei.

lucruri fine și nemișcate: argintărie de Utrecht și de Paris cu viguroasă faună heraldică, un samovar. Printre acestea - cu o perceptibilă și suavă tremurare de pasăre adormită - bătea misterios o busolă. Prințesa n-a recunoscut-o. Acul albastru dorea nordul magnetic; cutia de metal era concavă; literele sferei corespundeau unuia dintre alfabetele de pe Tlön. Astfel s-a petrecut primul amestec al lumii fantastice în lumea reală. O întâmplare care mă neliniștește a făcut ca eu să fiu martorul celui de al doilea. S-a petrecut câteva luni după aceea, în localul unui brazilian, din Cuchilla Negra. Amorim și eu ne întorceam de la Sant' Anna. Umflarea râului Tacuarembó ne-a obligat să încercăm (și să suportăm) această rudimentară ospitalitate. Patronul ne-a improvizat niște paturi scârțâitoare, într-o cameră mare, umplută cu butoaie și burdufuri. Ne-am culcat, dar beția unui vecin invizibil nu ne-a lăsat să dormim până în zori. Era o beție care alterna înjurături perfecte cu crâmpeie de *milonga* - mai, exact (cu crâmpeie dintr-o singură *milongă.* Cum era firesc, toate astea le-am pus în seama rachiului de trestie al patronului, care-ți aprindea cerul gurii... Spre dimineață, omul a fost găsit mort pe coridor. Asprimea glasului ne înșelase: era un băiat tânăr. În delir, îi căzuseră câteva monede și un con de metal strălucitor, de diametrul unui zar. Un copil s-a străduit în zadar să culeagă acest con, iar un bărbat de-abia de-a putut să-l ridice. Eu l-am ținut în podul palmei câteva clipe: îmi amintesc că greutatea lui era de nesuportat și că după ce nu l-am mai avut în palmă, senzația de greutate și apăsare a mai durat. Îmi amintesc de asemenea de cercul foarte precis pe care mi l-a gravat în carne. Evidența aceasta a unui obiect foarte mic, dar în același timp foarte greu, îmi dădea senzație neplăcută de scârbă și spaimă. Un țăran a fost de părere să-l aruncăm în apele repezi ale râului. Amorim și l-a însușit pe câțiva bani. Nimeni nu știa nimic despre mort în afară de faptul că „venea de peste frontieră". Aceste conuri mici și foarte

grele (făcute dintr-un metal care nu-i de pe această lume) sunt imagini ale divinității în unele religii de pe Tlön.

Termin aici partea personală a povestirii mele. Restul se află în memoria (dacă nu, în speranța sau în spaima) tuturor cititorilor mei. Mi-e de ajuns să amintesc sau să menționez următoarele fapte, cu foarte puține cuvinte, pe care concava amintire generală o va îmbogăți sau lărgi. Prin 1944 un cercetător de la ziarul *The American* (din Nashville, Tennessee) a exhumat dintr-o bibliotecă din Memphis cele patruzeci de volume ale Primei Enciclopedii despre Tlön. Până în zilele noastre se mai discută dacă această descoperire a fost întâmplătoare sau dacă nu cumva au consimțit la aceasta directorii acelui nebulos încă *Orbis Tertius.* E mai verosimilă a doua ipoteză. Câteva caracteristici incredibile din Volumul Unsprezece (exemple, multiplicarea acelor *hrönir*-i) au fost eliminate sau atenuate în exemplarul din Memphis; este firesc să ne închipuim că aceste tăieturi s-au făcut în scopul de a arăta o lume care să nu fie incompatibilă cu lumea reală… Răspândirea obiectelor de pe Tlön în diverse țări îndeplinea acest plan…[59] Fapt este că presa internațională a vorbit foarte mult despre această „descoperire“. Manuale, antologii, rezumate, traduceri literare, retipăriri autorizate și retipăriri pirat din *Cea Mai Mare Operă a Oamenilor* au umplut sau au continuat să umple lumea. Și aproape imediat realitatea a cedat în mai multe puncte. E adevărat că dorea să cedeze. Acum vreo zece ani era de-ajuns o simetrie oarecare cu aparența de ordine - materialismul dialectic, antisemitismul, nazismul - pentru a prosti oamenii. Cum să nu se supună planetei Tlön, minuțioasei și vastei evidențe a unei planete ordonate? Inutil să răspundem că realitatea este, de asemenea, ordonată. Poate că este, dar de acord cu legile divine - traduc: cu legi inumane - pe care nu reușim niciodată să le percepem. Tlön va fi fiind un labirint, dar este un labirint

[59] Rămâne, bineînțeles, ca problemă materia câtorva obiecte.

urzit de oameni, un labirint făcut pentru ca oamenii să-l poată descifra.

Contactul cu Tlön și obiceiurile ei au dezintegrat această lume. Încântată de rigoarea ei, umanitatea uită și uită o dată că nu-i decât o rigoare de șahiști și nu de îngeri. Și a pătruns prin școli (ca ipoteză) „limba primitivă“ de pe Tlön; și învățarea istoriei ei armonioase (plină de episoade mișcătoare) a șters pe cea care urma copilăriei mele; iar în memorie, un trecut închipuit ocupă locul altuia, despre care nu știm nimic cu certitudine - nici măcar dacă e fals. Au fost reformate numismaticile, farmacologia și arheologia. Îmi dau seama că biologia și matematicile așteaptă de asemeni acest avatar... O risipită dinastie de singuratici a schimbat fața lumii. Sarcina ei continuă. Daca previziunile noastre nu se înșală, de acum într-o sută de ani cineva va descoperi cele o sută de volume din Cea de-a doua Enciclopedie Tlön.

Atunci vor dispărea de pe planetă engleza și franceza și chiar spaniola. Lumea va fi Tlön. Eu nu-mi fac probleme, continuu să revăd în liniștitele zile din Hotelul din Androgué o traducere indecisă quevediană[60] (pe care nu mă gândesc s-o dau la tipar) din *Urn Burial* de Browne.

[60] De la Francisco Quevedo, scriitor spaniol din perioada Secolului de Aur. (*n.tr.*).

PIERRE MENARD, AUTORUL LUI DON QUIJOTE

Silviei Ocampo

Opera *vizibilă* pe care a lăsat-o acest romancier poate fi enumerată pe scurt cu ușurință. Tocmai de aceasta sunt de neiertat omisiunile și adăugirile săvârșite de Madame Henri Bachelier într-un catalog înșelător pe care un anume ziar, a cărui tendință *protestantă* nu constituie un secret, a avut desconsiderația să-l ofere deplorabililor săi cititori - cu toate că aceștia, când nu sunt masoni și circumciși, sunt puțini și sunt calviniști. Prietenii adevărați ai lui Menard au privit cu alarmă acest catalog și cu o anume tristețe: S-ar spune că ne-am reunit ca ieri în fața marmurei funerare și între cipreșii funești și Eroarea împlinită încearcă să umbrească Memoria… Hotărât, o scurtă rectificare este inevitabilă.

Știu că e foarte ușor ca umila mea autoritate să fie recuzată. Nădăjduiesc, totuși, că nu mi se va interzice să aduc două mărturii supreme. Baroneasa de Bacourt (la ale cărei neuitate *vendredis* am avut onoarea să-l cunosc pe poetul deplâns) a avut bunătatea să aprobe rândurile ce urmează. Contesa de Bagnoregio, unul dintre spiritele cele mai fine din principatul Monaco (și acum din Pittsburg, Pennsylvania, după recenta căsătorie cu filantropul internațional Simón Kautzsch, atât de calomniat, vai! de către victimele manevrelor sale dezinteresate) a închinat „adevărului și morții“ (acestea sunt cuvintele) senioriala rezervă care o distinge și într-o scrisoare deschisă publicată de revista *Luxe* mi-a acordat, de asemenea, aprobarea sa. Aceste formule executorii, cred eu, sunt suficiente.

Am spus că opera *vizibilă* a lui Menard poate fi enumerată cu ușurință. Cercetând cu deosebită grijă arhiva sa personală, am ajuns la concluzia că aceasta constă din piesele care urmează:

a) Un sonet simbolist care a apărut de două ori (cu modificări) în revista *La conque* (numerele din martie și octombrie 1899).

b) O monografie asupra posibilităților de a construi un vocabular poetic de concepte care să nu fie sinonime sau perifraze din cele ce oferă limbajul comun, „ci obiecte ideale create de o convenție și destinate în mod esențial necesităților poetice“ (Nîmes, 1901).

c) O monografie asupra „anumitor conexiuni și afinități“ dintre gândirea lui Descartes, Leibniz și John Wilkins (Nîmes, 1903).

d) O monografie despre *Characteristica universalis* de Leibniz (Nîmes, 1904).

e) Un articol tehnic despre posibilitatea de a îmbogăți jocul de șah eliminând unul dintre pionii turnului. Menard propune, recomandă, discută și termină prin a refuza o astfel de inovație.

f) O monografie despre *Ars magna generalis* de Ramón Lull (Nîmes, 1906).

g) O traducere, cu prefață și note, a manualului intitulat *Carte a invenției liberale și artei jocului de șah* de Ruy López de Segura (Paris, 1907).

h) Ciornele monografiei despre logica simbolică a lui George Boole.

i) Un examen al legilor metrice esențiale din proza franceză, ilustrat cu exemple din Saint-Simon (*Revue des langues romanes,* Montpellier, octombrie, 1909).

j) O replică dată lui Luc Durtain (care a negat existența unor astfel de legi) ilustrată cu exemple din Luc Durtain *(Revue des langues romanes,* Montpellier, decembrie, 1909).

k) O traducere, în manuscris, după *Busolă pentru*

navigarea celor culți de Quevedo, intitulată *La boussole des précieux.*

l) Un cuvânt înainte la catalogul expoziției de litografii a lui Carolus Hourcade (Nîmes, 1914).

m) Opera *Les problèmes d'un probleme* (Paris, 1917), care discută în mod cronologic soluțiile la celebra problemă a lui Ahile cu broasca țestoasă. Până acum, din această lucrare s-au tipărit două ediții; cea de a doua are ca motto sfatul lui Leibniz: *Ne craignez point, monsieur, la tortue,* și reîntregește capitolele închinate lui Russell și Descartes.

n) O analiză îndărătnică a „obiceiurilor sintactice" de Toulet (N.R.F., martie, 1921). Menard - îmi aduc aminte - declara că a cenzura și a lăuda sunt operații sentimentale care nu au nimic în comun cu critica.

o) O transpunere în alexandrini după *Cimetière marin* de Paul Valéry (N.R.F., ianuarie, 1928).

p) O invectivă împotrivire lui Paul Valéry, publicată în *Hojas para la supresión de la realidad (Pagini pentru suprimarea realității)* apariție condusă de Jacques Reboul. Această invectivă, în paranteză fie spus, nu-i decât reversul fidel al adevăratei păreri despre Valéry. De altfel, acesta așa a și înțeles-o. Iar prietenia veche dintre cei doi n-a avut de suferit.)

q) O „definiție" a Contesei de Bagnoregio în „victoriosul om" - alocuția celuilalt colaborator. Gabriele D'Annunzio - pe care această damă îl publică anual pentru a rectifica inevitabilele falsități ale ziariștilor și a prezenta „lumii și Italiei" autentica efigie a persoanei sale, atât de expusă (datorită însăși frumuseții și activității ei) interpretărilor eronate sau grăbite.

r) Un ciclu de sonete admirabile închinate baronesei de Bacourt (1934).

s) O listă în manuscris cu versuri care-și datoresc

eficacitatea punctualității.[61]

Până aici (fără nicio altă amintire decât niște vagi sonete de circumstanță pentru ospitalierul, sau nesătulul album al lui Madame Henri Bachelier) opera *vizibilă* a lui Menard, în ordine cronologică. Trec acum la cealaltă: cea subterană, nesfârșit eroică și singulară. De asemeni - vai de putința omului! — cea neterminată. Această operă, poate cea mai semnificativă din vremea noastră, constă din capitolele nouă și treizeci și opt din prima parte a lui Don Quijote și dintr-un fragment din capitolul douăzeci și doi. Eu îmi dau seama că o astfel de afirmație pare o aiureală; scopul primordial al acestor însemnări[62] este tocmai acela de a justifica această „aiureală".

Două texte de valori inegale m-au determinat la aceasta. Unul este acel fragment filologic din Novalis - cel care poartă numărul 2 005 în ediția Dresden - unde se prezintă tema *totalei* identificări cu un autor anume. Celălalt este o carte din acele cărți parazite care-l situează pe Isus pe un bulevard, pe Hamlet în Cannebière sau pe Don Quijote în Wall Street. Ca orice om de bun simt, Pierre Menard avea oroare de astfel de carnavaluri inutile, bune doar - spunea el - pentru a prilejui plăcerea plebee a anacronismului sau (ceea ce e și mai rău) pentru a ne învălui în ideea primară că toate epocile sunt fie egale, fie deosebite. Mai interesant, chiar dacă avea o desfășurare contradictorie și superficială, i se părea faimosul subiect al lui Daudet: să conjugi în *aceeași* figură, cea care este Tartarin, pe Ingeniosul Hidalgo și pe scutierul său... Cei care au lăsat

---

61 Madame Henri Bachelier menționează de asemenea versiunea literară după versiunea literală pe care a făcut-o Quevedo din *Introduction à la vie dévoté de San Francisco de Sales*. În biblioteca lui Pietre Menard nu există nici urmă de o astfel de lucrare. Trebuie să fie vorba de o glumă a prietenului nostru, prost înțeleasă.

62 Am mai avut încă un motiv secundar, cel de a încerca un portret al lui Pierre Menard. Dar, cum să am curajul să mă întrec cu paginile de aur pe care mi se spune că le pregătește baroneasa Bacourt sau cu condeiul delicat și ascuțit al lui Carolus Houcarde?

să se înțeleagă că Menard și-a dedicat viața pentru a scrie un Quijote contemporan nu fac decât să calomnieze amintirea lui nepătată.

El nu voia să scrie un alt Quijote - ceea ce ar fi simplu - ci pe *Quijote.* Și-i fără rost să mai adaug aici că niciodată nu a încercat o transcriere mecanică a originalului; nu-și propunea să-l copieze. Admirabila sa ambiție era să producă niște pagini care să coincidă - cuvânt cu cuvânt și rând cu rând - cu cele ale lui Miguel de Cervantes.

„Scopul meu e pur și simplu înspăimântător" îmi scria la 30 septembrie 1934 din Bayonne: „Termenul final al unei demonstrații teologice sau metafizice - lumea exterioară. Dumnezeu, cazualitate, formele universale - nu-i cu mai puțin anterior și comun decât romanul meu destăinuit. Singura diferență e aceea că în timp ce filosofii își publică etapele intermediare ale muncii lor în volume elegante, eu m-am hotărât să n-o fac." Și-ntr-adevăr, nu există nicio ciornă care să ateste munca acestor ani.

Metoda inițială pe care a conceput-o era relativ ușoară. Să cunoască bine spaniola, să redobândească credința catolică, să lupte împotriva arabilor sau turcilor, să uite istoria Europei dintre anii 1602-1618, și *să fie* Miguel de Cervantes. Pierre Menard a studiat acest procedeu (știu că reușise să mânuiască destul de bine spaniola din secolul șaptesprezece), dar a renunțat la el, fiind prea ușor. Mai degrabă fiind imposibil, va zice cititorul! De acord, dar obligația lui era de a se opri înainte de a o duce la bun sfârșit, ceea ce era puțin interesant. Să fii în secolul douăzeci un romancier popular, meșter imposibil al tuturor mijloacelor imposibile din secolul șaptesprezece, i s-a părut o scădere. Să fii, într-un anume fel, Cervantes și să ajungi la Quijote i s-a părut mai puțin greu - și, prin urmare, mai puțin interesant - decât să continui să fii Pierre Menard și să ajungi la Quijote pe baza cunoștințelor lui Pierre Menard (Această convingere, în treacăt fie spus, l-a determinat să renunțe la prologul autobiografic din cea

de-a doua parte a lui Don Quijote. A include acest prolog ar fi însemnat să creezi un alt personaj - Cervantes - și, de asemenea, ar fi însemnat să-l prezinți pe Quijote în funcție de Menard. Firește, a exclus o astfel de cale). „Scopul meu nu este dificil, în esența sa“, citesc într-o altă parte a scrisorii. „Mi-ar ajunge să fiu nemuritor pentru a-l duce la bun sfârșit“ Să mărturisesc că obișnuiesc să-mi închipui că a reușit acest lucru și că citesc Quijote - întregul Quijote - ca și cum l-ar fi gândit Menard? Nopțile trecute, răsfoind capitolul XXVI - niciodată destăinuit de el - am recunoscut stilul prietenului nostru și ceva asemănător cu vocea sa în fraza următoare: nimfele râurilor, îndureratul și umedul Ecou. Această conjuncție puternică dintre un adjectiv moral și un altul fizic mi-a amintit de un vers din Shakespeare, pe care l-am discutat într-o după-amiază:

Where a malignant and a turbaned Turk...

Cititorul nostru se va întreba de ce neapărat Quijote? O astfel de preferință, la un spaniol, n-ar fi inexplicabilă; dar, neîndoielnic, este de neînțeles în capul unui simbolist din Nîmes, devotat absolut al lui Poe, cel care i-a născut pe Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Edmond Teste. Scrisoarea reamintită clarifică acest lucru. „Quijote, spune Menard, mă interesează profund, dar nu mi se pare (cum să spun?) inevitabil. Nu pot să-mi imaginez universul fără interjecția lui Edgar Allan Poe:

Ah, bear in mind this garden was enchanted!

sau fără *Le Bateau ivre* sau acel *Ancient Mariner,* dar mă știu în stare să mi-l imaginez fără Quijote. (Vorbesc, bineînțeles, de capacitatea mea personală și nu de rezonanța istorică a operelor.) Quijote este o carte contingentă, Quijote nu-i absolut necesar. Pot să premeditez scrierea ei, pot s-o scriu, fără să ajung la o

tautologie. La doisprezece sau treisprezece ani am citit-o, cred, în întregime. Mai apoi, am recitit cu atenție câteva capitole, cele pe care acum nu le-aș mai citi. Am studiat, de asemenea, *los entremeses,* comediile, *Galateea,* nuvelele exemplare, muncile, fără îndoială grele, ale lui *Persiles și Sigismunda,* precum și *Călătoria în Parnas*... Amintirea mea generală despre Quijote, simplificată de uitare și indiferență, poate să echivaleze foarte bine cu imaginea anterioară imprecisă a unei cărți nescrise. Stabilită definitiv această imagine (pe care nimeni de bună credință nu mi-o poate nega), este indiscutabil că problema mea este cu mult mai grea decât cea a lui Cervantes. Îndatoritorul meu precursor n-a refuzat colaborarea întâmplării: își construia opera nemuritoare puțin *à la diable,* purtat de inerția limbajului și invenție. Eu mi-am asumat misterioasa datorie de a reconstrui literalmente opera sa spontană. Singuraticul meu joc este guvernat de legile polarității. Prima îmi îngăduie să încerc variante de tip formal sau psihologic; cea de a doua mă obligă să le sacrific pentru textul «original» și să apreciez această anihilare ca pe ceva irefutabil... La toate aceste piedici artificiale trebuie adăugată încă una, subînțeleasă. Să compui *Don Quijote* la începutul secolului șaptesprezece era o sarcină ușoară, necesară, poate chiar fatală; la începutul secolului douăzeci, e aproape imposibil. Nu degeaba s-au scurs cei trei sute de ani, încărcați cu fapte complexe. Între acestea, să menționăm una singură: Quijote însuși.“

În ciuda acestor trei obstacole, fragmentarul *Quijote* al lui Menard este mult mai subtil decât cel al lui Cervantes. Acesta, la un mod foarte simplist, opune închipuirea cavalerească realității sărace și provinciale din țara sa: Menard alege ca „realitate” pământul Carmenei din timpul bătăliei de la Lepanto și din cel al lui Lope. Care filospanioli n-ar fi indicat această alegere lui Maurice Barres sau doctorului Rodríguez Larreta! Menard, cum era

natural, o exclude. În opera lui nu există boemia țiganilor, nici conchistadori, nici mistici, nici Filip al II-lea, nici autodafeu. Înlătură sau interzice culoarea locală. Acest dispreț indică un sens nou al romanului istoric. Acest dispreț condamnă *Salammbô* fără drept de apel.

Nu mai puțin surprinzătoare este o cercetare a capitolelor separate. De exemplu, să examinăm capitolul al XXXVIII-lea din prima parte, „care tratează curiosul discurs pe care l-a pronunțat don Quijote în legătură cu armele și literele“. Este știut că don Quijote (ca și Quevedo într-un pasaj asemănător și posterior din *La hora de todos - Ora tuturor)* greșește judecata în favoarea armelor și împotriva literelor. Cervantes era un militar bătrân: judecata sa se explică. Dar ca *Don Quijote* al lui Menard - contemporan cu *La trahison des clercs* și cu Bertrand Russell - să recidiveze aceste nebuloase sofisticări, imposibil! Madame Bachelier a văzut în acestea o admirabilă și tipică subordonare a autorului la psihologia eroului; alții (deloc perspicace), o *transcriere* a lui Quijote; baroneasa de Bacourt, influența lui Nietzsche. La această a treia interpretare (pe care o consider irefutabilă) nu știu dacă voi avea curajul să mai adaug pe cea de a patra care coincide foarte bine cu modestia aproape divină a lui Pierre Menard: obiceiul său resemnat sau ironic de a propaga idei care reprezintă reversul strict al celor preferate de el. (Să ne amintim încă o dată de diatriba sa împotriva lui Paul Valéry în efemera foaie suprarealistă a lui Jacques Reboul.) Textul lui Cervantes și cel al lui Menard sunt din punct de vedere verbal identice, dar cel de-al doilea este infinit mai bogat. (Mai ambiguu, vor spune detractorii săi; dar ambiguitatea este o calitate.)

Este o adevărată revelație confruntarea lui Don Quijote de Menard cu cel al lui Cervantes. Acesta, de exemplu, a scris (*Don Quijote,* partea întâi, capitolul nouă):

…adevărul, a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, depozit de întâmplări, martor al trecutului,

exemplu și aviz a ceea ce este prezent, advertență a ceea ce reprezintă viitor.

Scrisă în secolul șaptesprezece, redactată de „ingenio lego“ al lui Cervantes, această enumerare este un simplu elogiu retoric al istoriei. În schimb, Menard scrie:

… adevărul, a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, depozit de întâmplări, martor al trecutului, exemplu și aviz a ceea ce este prezent, advertență a ceea ce reprezintă viitor.

Istoria, *mamă* a adevărului; ideea este înspăimântătoare. Menard, contemporan cu William James, nu definește istoria ca pe o cercetare a realității, ci o ia drept origine a acesteia. Adevărul istoric, pentru el, nu e ceea ce s-a întâmplat; e ceea ce apreciem că s-a întâmplat. Clauzele finale - *exemplu și aviz a ceea ce este prezent, advertență a ceea ce reprezintă viitor* - sunt fără nicio ocolire pragmatice.

Contrastul dintre stiluri este, de asemenea, trăit. Stilul arhaizant al lui Menard - străin, în cele din urmă - suferă de o oarecare afectare. Nu același lucru se petrece cu cel al precursorului său, care mânuiește cu toată libertatea spaniola curentă din timpul său.

Nu există exercițiu intelectual care să nu fie în cele din urmă inutil. O doctrină filosofică este la începutul său o descriere verosimilă a realității; trec anii și rămâne un simplu capitol - dacă nu un paragraf sau un nume - al istoriei filosofiei. În literatură această caducitate finală e mult mai cunoscută. Quijote - mi-a spus Menard - a fost înainte de toate o carte plăcută: acum este un prilej de urări patriotice, de mândrie gramaticală, de obscene ediții de lux. Gloria este o neînțelegere, și poate cea mai rea.

Aceste constatări nihiliste nu conțin nimic nou; singulară este doar hotărârea că din acestea a derivat Pierre Menard. El a reușit să anticipeze vanitatea care pândește toată truda omenească; și-a asumat această datorie

complexă și dinainte fără rost. Și-a dedicat scrupulozitatea și veghea repetării într-o limbă străină a unei cărți pre-existente. A multiplicat ciorne; a corectat și a distrus mii de pagini în manuscris.[63] N-a îngăduit să fie cercetate de către nimeni și a avut grijă ca să nu-i supraviețuiască. Am încercat în zadar să le reconstruiesc.

M-am gândit că este drept să văd în Quijote „final“ o specie de palimpsest, în care trebuie să se întrevadă urme - suave dar nu indescifrabile - aparținând operei dinaintea prietenului nostru. Spre nefericire, numai un al doilea Pierre Menard, interverind munca celui dinaintea sa, ar putea exhuma și reînvia aceste Troi…

„A gândi, a analiza, a inventa (mi-a scris el) nu sunt niște acte anormale, ci firească respirație a inteligenței. Să glorifici îndeplinirea întâmplătoare a acestei funcții, să îmbogățești gândiri antice și străine, să amintești cu o stupoare de necrezut că *doctor universalis* a gândit, înseamnă să mărturisești lâncezeala și sălbăticia noastră. Fiecare om trebuie să fie capabil de orice idee și prevăd că în viitor așa va fi“.

Menard (poate că fără voia sa), printr-o tehnică nouă, a îmbogățit arta închistată și rudimentară a lecturii: tehnica anacronismului deliberat și a atribuțiilor greșite. Această tehnică ne obligă în mod insistent să parcurgem *Odiseea* ca și când ar fi posterioară *Eneidei* și cartea *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier ca și când ar fi scrisă de Madame Henri Bachelier. Această tehnică umple cu aventură cărțile cele mai liniștite. A-i atribui lui Louis Ferdinand Céline sau lui James Joyce *Imitația lui Cristos* nu reprezintă o suficientă renovație a acestor suave avize spirituale?

Nîmes, 1939

[63] Îmi amintesc caietele sale, ștersăturile, simbolurile tipografice și litera de insectă. În fiecare seară îi plăcea să se plimbe prin cartierele din Nîmes: lua cu el un caiet și-i dădea foc.

RUINURILE CIRCULARE

And if he left off dreaming about you…
Through the Looking-Glass, VI

Nimeni nu l-a văzut debarcând în noaptea aceea desăvârșită. Nimeni n-a văzut luntrea ușoară, de bambus, scufundându-se în noroiul sacru, dar în câteva zile nimeni nu ignora faptul că omul taciturn venise din Sud și că de loc era dintr-unul din acele ținuturi fără de sfârșit din susul apelor, înfipte în flancul abrupt al muntelui, acolo unde limba *zendă*[64] n-a fost contaminată de greacă, iar lepra este ceva puțin obișnuit. Adevărul e că omul cenușiu a sărutat noroiul, a început să urce țărmul pieptiș, fără să îndepărteze arsurile (probabil, fără să simtă) care-i măcinau carnea și s-a târât, amețit și însingurat, până la incinta circulară pe care o stăpânește un tigru sau un cal de piatră, care mai de mult avea culoarea focului, iar acum pe cea a cenușii. Această arenă a fost un templu devorat de incendiile antice și profanat de pădurea paludică, al cărei zeu nu primește ofrandă din partea oamenilor. Străinul s-a întins jos, sub piedestal. L-a trezit soarele înalt. A observat fără uimire că rănile se cicatrizaseră; a închis ochii palizi și a adormit din nou, nu datorită slăbiciunii cărnii, ci hotărârii voinței sale. Știa că acest templu era locul care-și impunea invincibilul său scop; știa că arborii neobosiți nu reușiseră să stranguleze, în josul râului, ruinurile unui alt templu favorabil tot zeilor incendiați și morți; știa că imediata sa obligație era visul. Către miezul nopții a fost trezit de strigătul neconsolat al

[64] Limba zendă - idiom indo-european. în care este scrisă Avesta - culegere de texte sacre ale persanilor antici, atribuite lui Zoroastru. (n.tr.).

unei păsări. Urme de picior desculț, câteva smochine și un urcior i-au atras atenția că oamenii din împrejurimi îi spionaseră cu respect visul și-i cereau sprijinul sau se temeau de magia sa. L-au trecut fiori de frică și a căutat în zidul dărăpănat o nișă sepulcrală, unde s-a ascuns acoperindu-se cu frunze necunoscute.

Scopul care-l călăuzea nu era imposibil, chiar dacă era supranatural. Voia să viseze un om; voia să-l viseze cu integritatea sa minuțioasă și să-l impună realității. Acest proiect magic epuizase întregul spațiu al sufletului său; dacă cineva l-ar fi întrebat de propriul său nume sau de oricare caracteristici ale vieții lui anterioare, nu ar fi reușit să răspundă. Îi plăcea templul nelocuit și dărâmat, pentru că era un minim al lumii vizibile. Îi plăceau, de asemenea, țăranii din apropiere, pentru că-i asigurau nevoile frugale. Orezul și fructele, ca tribut, erau hrana suficientă corpului său, consacrat singurei griji de a dormi și visa.

La început, visele erau haotice; puțin după aceea au căpătat o natură dialectică. Străinul se visa în centrul unui amfiteatru circular, care într-un anume fel, era însuși templul incendiat: nori de învățăcei taciturni îi oboseau treptele; fețele ultimilor atârnau la o distanță de multe secole și la o înălțime stelară, dar erau foarte clare. Omul le dădea lecții de anatomie, de cosmogonie, de magie; fețele ascultau cu nesaț și încercau să răspundă cu înțelegere, ca și cum ar fi ghicit importanța acelui examen care avea să mântuiască pe unul dintre ei de condiția lui de vană aparență și să-l interpoleze lumii reale. Omul, în timpul visului și în timpul veghei, evalua răspunsurile fantasmelor sale, nu se lăsa sedus de impostori, bănuind în anumite perplexități o inteligență în creștere. Căuta un suflet care să merite să facă parte din univers.

După nouă sau zece nopți și-a dat seama, cu o oarecare amărăciune, că nu putea să aștepte nimic de la acești ciraci care acceptau cu pasivitate doctrina sa, ci doar de la cei care riscau, uneori, o contradicție rezonabilă. Cei dintâi

chiar dacă erau demni de iubire și afecțiune, nu puteau să urce până la individ; ceilalți durau puțin mai mult într-o după-amiază (de-acum și după-amiezele erau tributare visului, nemaiveghind decât două ore, în zori) a dizolvat pentru totdeauna școala vastă și iluzorie, rămânând cu un singur învățăcel. Era un băiat taciturn, melancolic, ursuz uneori, cu trăsături aspre care aminteau pe cele ale visătorului său. Nu l-a surprins prea mult brusca eliminare a celorlalți; în progresul său, la capătul câtorva lecții particulare, a reușit să-l uimească pe maestru. Și totuși, catastrofa n-a întârziat. Într-o zi, omul s-a ridicat din vis ca dintr-un deșert vâscos, a privit zadarnica lumină a după-amiezii, pe care a confundat-o dintr-o dată cu zorii și și-a dat seama că nu visase. Toată noaptea și ziua următoare, intolerabila luciditate a insomniei s-a abătut asupra lui. A vrut să cerceteze pădurea, să se extenueze; abia între niște cucută a prins câteva adieri de vis palid, șterse imediat de viziuni de tip rudimentar: inutilizabile. A vrut să-și refacă școala, dar abia de a reușit să articuleze câteva scurte cuvinte de încurajare și acestea s-au deformat, s-au șters. În veghea sa aproape veșnică, ochii bătrânului îi erau arși de lacrimile mâniei.

Și-a dat seama că încăpățânarea de a modela materia incoerentă și vertiginoasă din care se compun visele este peste puterile unui bărbat, chiar dacă i-ar fi stăpânit toate enigmele de ordin superior și inferior: cu mult mai dificilă decât împletirea unei funii de nisip sau prefacerea în monedă a vântului fără chip. Și a înțeles că o înfrângere de început era inevitabilă. Și-a jurat să uite enorma halucinație care l-a făcut să se rătăcească prima dată și a căutat o altă metodă de lucru. Înainte de a o încerca, o lună de zile a închinat-o refacerii forțelor distruse de delir. A abandonat orice intenție de vis și a izbutit să doarmă continuu o bună bucată de zi. Rarele dăți în care a visat în acest interval nu le-a luat în seamă. Pentru a-și reîncepe munca a așteptat ca discul lunii să ajungă la forma

perfectă. Apoi, după-amiază, s-a purificat în apele râului, a adorat zeii planetari, a pronunțat silabele permise ale unui nume puternic și s-a culcat. Aproape imediat a visat o inimă care pulsa.

A visat-o vie, caldă, tainică, de mărimea unui pumn închis și de culoare roșiatică în penumbra unui corp uman fără chip și fără sex; a visat-o cu dragoste amănunțită, timp de patrusprezece nopți încărcate de luciditate. În fiecare noapte o percepea cu mai multă claritate. N-o atingea: se mulțumea s-o vadă, s-o observe, poate doar corectând-o cu privirea. O percepea, o trăia, de la multe distanțe și din multe unghiuri. În cea de a patrusprezecea noapte a atins cu arătătorul artera pulmonară și apoi întreaga inimă din afară înspre înlăuntru. Examenul l-a satisfăcut în mod deliberat, o noapte n-a mai visat: apoi a reluat inima, a invocat numele unei planete și a început să-și închipuie un alt organ principal. Înainte de un an ajunsese la schelet, la pleoape. Părul, fără de număr, a fost, poate, sarcina cea mai grea. A visat un om întreg, un flăcău, dar acesta nu se încorpora, nu vorbea și nu deschidea ochii. Noapte de noapte, omul îl visa dormind.

În cosmogonia gnostică, demiurgii plămădesc un Adam roșu care nu izbutește să se țină pe picioare: la fel de neîndemânatic, de simplu și de elementar ca acest Adam de pulbere, era un Adam de vis fabricat de nopțile magului. Într-o după-amiază, omul aproape că și-a distrus opera, dar s-a căit. (Mai bine ar fi fost dacă ar fi distrus-o.) Terminate ofrandele către numenii[65] pământului și râului, s-a prăbușit la picioarele efigiei care, poate, era un tigru, poate un cal, implorându-i necunoscutului sprijin. În crepusculul acela a visat statuia. A visat-o vie, tremurătoare: nu era un bastard atroce de tigru sau de cal, ci amândouă aceste creaturi la un loc și de asemeni un taur, un trandafir și o furtună. Acest zeu multiplu i-a mărturisit că numele său pământean este Focul, că în acest templu circular (și în altele

[65] Zeități păgâne. (n.tr.).

asemănătoare) i s-au adus sacrificii, și că în mod magic îi va anima fantasma visată, încât toate ființele, mai puțin Focul și visătorul, îl vor considera un om din carne și oase. I-a poruncit ca îndată ce-l va instrui în rituri, să-l trimită la un alt templu dărâmat, ale cărui piramide dăinuie în josul apei, pentru ca o voce să-l glorifice în edificiul pustiu. În visul pe care omul îl visa, visatul s-a trezit.

Magul a îndeplinit poruncile. Și-a consacrat un timp (care în cele din urmă a cuprins doi ani) pentru a-l învăța tainele universului și cultul focului. În intimitate, îl durea despărțirea de el. Sub pretext pedagogic, dilata în fiecare zi orele închinate visului. De asemeni, i-a reconstruit umărul drept, aproape defect. Uneori îl neliniștea impresia că totul s-ar fi întâmplat... Zilele, în general, îi erau fericite; închizând ochii se gândea: *Acum voi fi cu fiul meu.* Sau, mai rar: *Copilul pe care l-am procreat mă așteaptă și n-o să existe dacă eu plec.* Treptat, l-a obișnuit cu realitatea. Odată i-a poruncit să înalte un steag pe o colină îndepărtată. Ziua următoare, pe culme, a văzut steagul fluturând. A încercat alte experiențe asemănătoare, de fiecare dată mai îndrăznețe. A înțeles cu amărăciune că fiul său era pregătit pentru a se naște - poate nerăbdător. În noaptea aceea l-a sărutat pentru prima dată și l-a trimis la celălalt templu, ale cărui dărâmături albeau, în josul râului, la mai multe leghe de păduri de nepătruns și mlaștini. Mai înainte (pentru a nu ști niciodată că era o fantasmă, pentru a se considera om ca toți oamenii) i-a imprimat uitarea totală a anilor săi de învățătură.

Victoria și pacea sa au rămas întunecate de oboseală. Sub crepusculul înserărilor și dimineților se prosterna înaintea figurii de piatră, imaginându-și poate că fiul său ireal îndeplinea rituri identice în alte ruinuri circulare, în josul râului; noaptea nu visa. Sau visa ca toți oamenii. Percepea cu o anume slăbiciune sunetele și formele universului: fiul absent se hrănea din aceste slăbiciuni ale sufletului său. Scopul vieții sale fusese împlinit: omul a

continuat să trăiască într-un fel de extaz. La capătul unei perioade de timp pe care anumiți povestitori ai istorici sale preferă să o calculeze în ani, iar alții în intervale de câte cinci ani, a fost trezit, la miezul nopții, de doi vâslași: nu a putut să le vadă fețele, dar i-au vorbit de un om magic dintr-un templu din Nord, în stare să calce pe foc fără să se ardă. Magul și-a amintit dintr-o dată cuvintele zeului. Și-a amintit că dintre toate ființele care compun universul, focul era singurul care știa că fiul său este o fantasmă. Acest lucru, neînsemnat la început, a sfârșit prin a-l înspăimânta. S-a temut că fiul său ar putea să mediteze la acest privilegiu anormal și să descopere condiția sa de simplu simulacru. Condiția de a nu fi om, ci proiecția de vis a unui alt om. Ce umilință de nedescris, ce vârtej! Pe oricare tată îl preocupă copiii pe care i-a procreat (pe cei ce i-a îngăduit) dintr-o simplă confuzie sau fericire; era natural ca magul să se teamă pentru viitorul acelui fiu, gândit, bucată cu bucată și trăsătură cu trăsătură, într-o mie și una de nopți secrete.

Sfârșitul cugetărilor sale a fost brusc, dar i-l prevestiseră anumite semne. Mai întâi (la capătul unei secete lungi), pe un vârf de munte, un nor îndepărtat, ușor ca o pasăre; apoi, către sud, cerul care avea culoarea roșietică a gingiilor de leopard; după aceea, norii de fum care au făcut să ruginească metalul nopților; în sfârșit, fuga plină de panică a animalelor. Pentru că s-a repetat tot ceea ce se întâmplase cu multe secole mai înainte. Ruinurile sanctuarului închinat zeului focului au fost distruse de foc. Într-o dimineață fără păsări, magul a văzut cernându-se peste ziduri focul concentric. Pentru o clipă, s-a gândit să se refugieze în apă, dar în cele din urmă și-a dat seama că moartea venea să încoroneze bătrânețea sa și să-l scutească de muncă. S-a îndreptat către jeratic. Acesta nu i-a mușcat carnea, l-a mângâiat și l-a umplut fără căldură și fără ardere. Cu ușurare, cu umilință, cu groază, și-a dat seama că el, de asemenea, era o aparență, pe care

altcineva o visase.

LOTERIA DIN BABILONIA

Ca toți oamenii din Babilonia, am fost proconsul; ca toți, sclav; de asemenea, am cunoscut atotputernicia, oprobriul, pușcăriile. Priviți: de la mâna dreapta îmi lipsește arătătorul. Priviți: prin tăietura aceasta din mantie, pe stomacul meu se vede un tatuaj roșu: este al doilea simbol, Beth. Aceasta literă, în nopțile cu lună plină, îmi acordă puteri asupra oamenilor însemnați cu Ghimel, dar mă subordonează celor cu Aleph, care în nopțile fără lună își datorează supunerea celor cu Ghimel. În crepusculul dimineții, într-un subsol, am jugănit tauri sacri în fața unei pietre negre. În timpul unui an al lunii am fost declarat invizibil: strigam și nu-mi răspundeau, furam pâine și nu mă decapitau. Am aflat ceea ce ignoră grecii: incertitudinea într-o încăpere de bronz, în fața batistei liniștitoare a strangulatorului, speranța mi-a rămas fidelă. În râul desfătărilor, panica. Heraclit Ponticul notează cu admirație faptul că Pitagora își amintea că înainte ar fi fost Pirus, iar mai înainte Euforb, iar mult mai înainte un alt muritor; pentru a-mi aminti de vicisitudini asemănătoare eu nu am nevoie să recurg la moarte, cu atât mai mult la impostură.

Datorez această deosebire aproape crudă unei instituții pe care alte republici o ignoră sau care acționează în interiorul lor într-un mod tainic și imperfect: loteria. N-am cercetat istoria ei; știu doar că magii nu reușesc să se pună de acord; mai cunosc, din nedezlegatele lor taine, ceea ce poate să cunoască un om neinstruit în astrologie, despre lună. Sunt dintr-o țară aiurită în care loteria face parte principală din realitate: până în ziua de azi m-am gândit atât de puțin la aceasta ca și la purtarea indescifrabililor zei ai sufletului meu. Dar acum, departe de Babilonia, de

dragile ei obiceiuri, mă gândesc cu oarecare spaimă la loterie și la blestemele murmurate-n amurguri de oamenii mascați.

Tatăl meu își amintea că în antichitate - treabă de secole, de ani? - în Babilonia loteria era un joc al plebei. Spunea (nu știu dacă e drept) că bărbierii dădeau în schimbul monezilor de aramă pătrățele de pergament sau de os, împodobite cu simboluri.

Scrutinul se verifica în plină zi: fericiții primeau, fără nicio colaborare cu norocul, monezi bătute din argint. Procedeul, după cum vă dați seama, era elementar.

Cum era firesc, „loteriile“ acestea s-au ruinat. Virtutea lor morală era crudă. Nu se adresau tuturor facultăților omului: în primul rând speranței. În fața indiferenței publice, comercianții care fundaseră aceste loterii venale au început să-și piardă banii. Cineva a încercat o reformă: interpolarea câtorva norocuri neplăcute în numerele câștigătoare. Datorită acestei schimbări, cumpărătorii pătrățelelor numerotate încercau riscul dublu, cel de a câștiga o sumă de bani și cel de a plăti o amendă care uneori era destul de mare. Acest pericol ușor (pentru fiecare treizeci de numere câștigătoare exista câte unul funest) a trezit, cum era și normal, interesul publicului. Babilonienii s-au dăruit jocului. Cel care n-avea noroc era considerat drept un sfios și un josnic. Cu timpul, această înșelare justificată s-a dublat. Era disprețuit cel care nu juca, dar disprețuiți erau și cei ce pierdeau și plăteau amenda. Societatea (așa a început să se cheme pe atunci) a trebuit să se preocupe de câștigători, care nu puteau să-și încaseze premiile dacă din casă lipsea întreaga valoare a amenzilor. S-a stabilit o obligație a necâștigătorilor: judecătorul i-a condamnat la plata amenzii integrale și a celorlalte cheltuieli sau la un anumit număr de zile de închisoare. Pentru a defrauda Societatea, toți s-au declarat de acord cu închisoarea. Din această sfidare a câtorva s-a născut atotputernicia Societății: valoarea ei ecleziastică,

metafizică.

Puțin după aceea, anunțurile scrutinurilor n-au mai enumerat amenzile, ci s-au limitat la a da publicității zilele de închisoare pentru fiecare număr necâștigător. Acest laconism, aproape neluat în seamă pe vremea aceea, a avut o importanță capitală. *A constituit prima apariție în cadrul loteriei a elementelor nepecuniare.* Succesul a fost enorm. Forțată de jucători, Societatea s-a văzut obligată să sporească numerele necâștigătoare.

Nimeni nu ignoră faptul că poporul din Babilonia este foarte devotat logicii și chiar simetriei. Și nu era deloc potrivit ca numerele câștigătoare să se transforme în monezi rotunde, iar cele necâștigătoare în zile și nopți de închisoare. Câțiva moraliști au apreciat că acordarea de monezi nu determină întotdeauna fericirea și că alte forme ale acesteia sunt mult mai directe.

O nouă neliniște pentru cartierele sărace. Membrii sectei sacerdotale au sporit sumele și se bucurau de toate vicisitudinile terorii și speranței; cei săraci (cu o invidie normală sau inevitabilă) se știau excluși de la acest du-te-vino, absolut delicios. Dorința îndreptățită ca toți, săraci și bogați, să ia aparte ca egali la loterie, a născut o agitație indignată, a cărei amintire, peste ani, a rămas neștearsă. Câțiva îndărătnici nu înțeleseră (sau se făcură că nu înțeleg) că era vorba de o ordine nouă, de o etapă istorică necesară… Un sclav fură un loz roșu-aprins. După care, prin tragerea la sorți, a devenit vrednic de a i se arde limba. Iar legea fixa exact aceeași pedeapsă pentru cel care fură un loz. Unii babilonieni au fost de părerea că, în situația sa de hoț, ar merita fierul incandescent; alții, mărinimoși, că ar trebui să i se aplice pedeapsa din loz pentru că așa o hotărâse întâmplarea… S-au iscat certuri, a curs sânge nevinovat; dar lumea babilonică își impuse în cele din urmă voința. Împotriva opoziției celor bogați, poporul își atinse în întregime scopurile sale generoase. În primul rând Societatea fu obligată să se supună adunării

puterii publice. (Această unificare era necesară, datorită vastității și complexității noilor operații.) În al doilea rând, se obținu ca loteria să fie secretă, gratuită și generală. A fost abolită vânzarea norocului pe bani. O dată inițiat în misterele Bel, orice om liber participa în mod automat la scrutinurile sacre ce aveau loc în labirinturile zeului, la distanța a șaizeci de nopți și care hotărau destinul până la scrutinul următor. Urmările erau incalculabile. Un joc fericit putea să te ridice în consiliul magilor, să-ți închidă un dușman (public ori intim) sau să te facă să găsești, în întunericul camerei, femeia ce începe să te neliniștească sau cea pe care nu mai așteptam s-o revedem; un joc potrivnic: mutilarea, infamia în toate felurile ei, moartea. Uneori, un singur fapt - asasinarea ordinară a lui C, misterioasa apoteoză a lui B - constituia soluția generală pentru treizeci sau patruzeci de trageri la sorți. Combinarea jocurilor era dificilă; dar trebuie amintit că membrii Societății erau (și sunt) atotputernici și vicleni. În multe cazuri, simpla cunoaștere a faptului că anumite fericiri se datorau fabricii întâmplării ar fi micșorat virtutea acesteia; pentru a îndepărta o astfel de inconvenientă, agenții Societății foloseau sugestia și magia. Pașii lor, gesturile erau secrete. Pentru a cerceta speranțele intime și tainicele erori ale fiecăruia, dispuneau de astrologi și spioni. Aveau anumiți lei de piatră, aveau o latrină sacră denumită Qaphqa, aveau niște crăpături într-un apeduct plin de pulbere care, după părerea generală, *duceau la Societate*; persoanele rele, sau binevoitoare își depozitau denunțurile în aceste locuri. O arhivă alfabetică culegea aceste știri de adevăr variabil.

De necrezut, dar n-au lipsit clevetirile. Societatea, cu discreția sa obișnuită, n-a răspuns direct. A preferat să mâzgălească pe dărâmăturile unei fabrici de măști o inscripție scurtă, care apare acum în sfintele scripturi. Acest text doctrinal atrăgea atenția că loteria este o interpolare a întâmplării în ordinea lumii și că a accepta

erori nu înseamnă a contrazice întâmplarea: înseamnă a confirma. De asemenea, textul amintea că acești lei și aceste sacre recipiente, chiar dacă nu erau dezmințite de Societate (care nu renunța la dreptul de a le consulta), funcționau fără garanție oficială.

Aceasta declarație a pus capăt neliniștii publice. Mai mult, a produs efecte, poate neprevăzute de autorul ei. A modificat profund spiritul și operațiile Societății. Mai am puțină vreme: se anunță că vaporul e gata să ridice ancora; voi încerca, totuși, să le explic.

Oricât ar părea de neadevărat, nimeni nu încercase să prezinte - până atunci - o teorie generală a jocului. Babilonianul e foarte puțin speculativ. O dată cunoscută puterea întâmplării, îi dă viața, speranța, teroarea fricii, dar nu-i trece prin gând să cerceteze legile labirintice, nici sferele giratorii care arată această întâmplare. Totuși, declarația oficioasă pe care am amintit-o a dat naștere la multe discuții cu caracter juridico-matematic. Din una dintre acestea s-a născut următoarea situație: dacă loteria este o intensificare a întâmplării, o infuzie periodică a haosului în cosmos, n-ar fi bine ca întâmplarea să intervină în toate etapele scrutinului și nu în una singură? Nu e iluzoriu ca întâmplarea să dicteze moartea cuiva, iar modul în care urmează să se petreacă această moarte - rezerva, publicitatea, termenul de o oră sau de un secol - să nu fie supus tot întâmplării? Acești scrupuloși atât de drepți au provocat în cele din urmă o reformă considerabilă a cărei complexitate (agravată de exercițiul de un secol) n-o înțeleg decât câțiva specialiști, dar pe care voi încerca s-o explic, măcar simbolic.

Să ne imaginăm o primă tragere la sorți care ordonă moartea unui om. Pentru ducerea la îndeplinire se procedează la altă tragere la sorți care propune (să zicem) nouă executori publici. Dintre aceștia, patru au dreptul să inițieze a treia tragere, cea care îl va numi pe călău, doi pot să înlocuiască ordinea potrivnică printr-una fericită

(găsirea unui tezaur, de exemplu), altul va exacerba moartea (adică o va face infamă sau o va îmbogăți în tortură), alții pot să refuze îndeplinirea ei… O astfel de schemă e simbolică. În realitate, *numărul tragerilor este infinit.* Nicio decizie nu este ultima, toate se ramifică în altele. Ignoranții susțin că tragerile infinite necesită un timp infinit: în realitate, este de ajuns ca timpul să fie divizibil la infinit, cum ne învață faimoasa parabolă despre Concursul cu Broasca. Această infinitate coincide în mod admirabil cu sinuoasele numere ale întâmplării și cu Arhetipul Celestial al Loteriei, adorat de platonici… Un ecou deformat al riturilor noastre pare să fi ajuns până pe malurile Tibrului: Ello Lampridio, în *Viața lui Antonio Mâncăul,* notează că acest împărat scria pe scoici soarta pe care o destina invitaților săi. Astfel că unul primea zece libre de aur și altul zece muște, zece hârciogi, zece urși. E fără rost să mai amintim aici că Mâncăul a studiat în Asia Mică, între sacerdoții zeului eponim.

Există, de asemenea, trageri impersonale, în scop nedefinit: una decretează aruncarea în apele Eufratului a unui safir de Tacrobana; alta, ca de pe acoperișul unui turn să se dea drumul unei păsări; alta, ca în fiecare secol să se ia (sau să se adauge) un gram de nisip din nenumăratele grame ale plajei. Consecințele sunt, uneori, teribile.

Sub influența binefăcătoare a Societății, obiceiurile noastre erau saturate de întâmplare. Cumpărătorul unei duzine de amfore cu vin de Damasc nu se va minuna dacă una din ele are înăuntru un talisman sau o viperă; copistul care întocmește un contract nu se lăsa niciodată până nu introducea o cifră greșită; eu însumi, în această declarație grăbită, am falsificat o splendoare sau o atrocitate. De asemeni, poate o misterioasă monotonie… Istoricii noștri, care sunt cei mai perspicace din lume, au inventat o metodă pentru a corecta întâmplarea; încredințarea că principiile acestei metode sunt (în general) demne de crezare e foarte răspândită; chiar dacă, absolut firesc, nu

se divulgă fără o anume doză de înșelăciune… În rest, nimic mai contaminat de închipuire ca istoria Societății… Un document paleografic, exhumat dintr-un templu, poate să fie rezultatul unei trageri de ieri sau al uneia seculare. Nu se publică o carte fără o anume diferență între toate exemplarele. Copiștii depun jurământ secret să omită, să interpoleze, să varieze. De asemenea se exersează minciuna indirectă.

Societatea, cu modestie divină, elucidează orice publicitate. Agenții ei, cum e și firesc, sunt secreți; ordinele pe care le dă în permanență (poate, fără întrerupere) nu diferă de cele pe care le propovăduiesc impostorii. La urma urmelor, cine se poate făli că ar fi un impostor simplu? Bețivul care improvizează un mandat absurd, visătorul care se trezește brusc și sugrumă femeia care doarme alături de el nu execută, oare, o hotărâre secretă a Societății? Acest mod de funcționare nevăzută, comparabilă cu Dumnezeu, dă naștere la tot felul de situații ale norocului. Una insinuează în mod abominabil că Societatea nu există de secole și că sacra dezordine a vieții noastre este pur ereditară, tradițională; o alta o socotește eternă și ne învață că va dura până în ultima noapte, când ultimul zeu va distruge lumea. O alta declară că Societatea este atotputernică, dar că influențează numai în cazuri mărunte: în strigătul unei păsări, în nuanțele ruginii și prafului, în visele din zori. O alta, prin gura ereticilor cu măști, *că n-a existat niciodată și că nici nu va exista*. O alta, nu mai puțin îndrăzneață, că este indiferent să afirmi sau să negi realitatea întunecoasei corporații, pentru că Babilonia nu-i altceva decât un joc infinit al întâmplării.

CERCETAREA OPEREI LUI HERBERT QUAIN

Herbert Quain a murit în Roscommon; am constatat fără uimire că Suplimentul Literar al ziarului *Times* abia de-i închină o jumătate de coloană de pietate necrologică, unde nu există un epitet laudativ care să nu fie corectat (sau subțiat în mod serios) printr-un adverb. *Spectator,* în numărul respectiv, este fără îndoială mai puțin laconic și poate mai cordial, dar apropie prima carte a lui Quain - *The God of the Labyrinth* - de una din cărțile Agathei Christie și altele de cele ale Gertrudei Stein: evocări pe care nimeni nu le va socoti inevitabile și care nu l-ar fi bucurat pe defunct. Acesta, cel puțin, nu s-a considerat niciodată genial; nici măcar în nopțile peripatetice de discuții literare, când omul care obosise presa într-un joc invariabil era când Monsieur Teste, când doctorul Samuel Johnson... Înțelegea cu toată luciditatea condiția experimentală a cărților sale: admirabile, poate, prin noutatea lor și printr-o anume probitate laconică, dar nu prin virtuțile pasiunii. *Eu sunt ca odele lui Cowley,* mi-a scris din Longford, la șase martie 1939. *Nu aparțin artei, ci simplei istorii a artei*. Nu exista, pentru el, disciplină inferioară istoriei.

Am amintit una din modestiile lui Herbert Quain; firește, această modestie nu epuiza gândirea sa. Flaubert și Henry James ne-au obișnuit să credem că operele de artă sunt rare și necesită o elaborare îndelungată; secolul șaisprezece (să ne amintim *Călătoria în Parnas,* sau destinul lui Shakespeare) nu împărtășea această întristătoare părere. Herbert Quain, de asemenea. I se părea că literatura bună e fapt comun și că abia de există un dialog de stradă care să nu aibă această calitate. De asemeni, i se părea că faptul estetic nu poate să facă

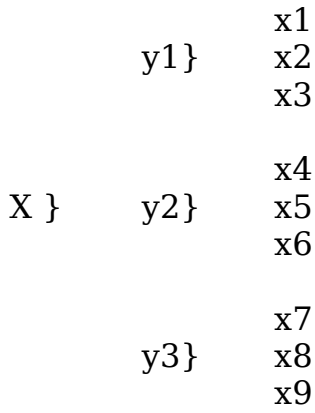
abstracție de un element de uimire și că a uimi din memorie e dificil. Deplângea cu surâzătoare sinceritate „conversația îndărătnică și servilă“ a cărților vechi… Nu cunosc dacă vaga sa teorie este justificabilă: știu că în cărțile sale uimirea este destul de dorită.

Îmi pare rău că am împrumutat unei doamne, pentru totdeauna, prima carte pe care a publicat-o. Am spus că e vorba de un roman polițist: *The God of the Labyrinth;* pot să-i fiu recunoscător editorului că a propus-o spre vânzare în ultimele zile din noiembrie 1933. În primele zile din decembrie, plăcutele și anevoioasele involuții ale lui *Siamese Twin Mystery* au angajat Londra și New York-ul; îmi place să atribui această coincidență dezastruoasă insuccesului cunoscut de romanul prietenului nostru. De asemeni (vreau să fiu sincer până la capăt), construcției deficiente, precum și anumitor descrieri marine, zadarnice, cu o oarecare pompă frigidă. După șapte ani, îmi este cu neputință să rețin toate amănuntele acțiunii; iată în continuare planul acesteia; exact așa cum îl sărăcește acum (sau îl purifică) uitarea mea. Există un asasinat indescifrabil în primele pagini, o discuție lentă în următoarele, o soluție în ultimele. O dată clarificată enigma, exista un paragraf lung și retrospectiv care conține următoarea frază: *Toți au crezut că întâlnirea celor doi jucători de șah a fost întâmplătoare*. Această frază lasă să se înțeleagă că soluția este greșită. Cititorul, neliniștit, revede capitolele respective și găsește *altă* soluție, pe cea adevărată. Astfel, cititorul acestei cărți singulare este mai perspicace decât *detectivul*.

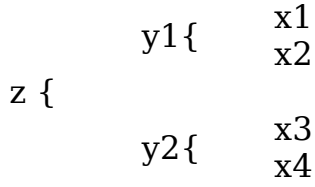
Mult mai eterodox este „romanul regresiv, ramificat“ *April March,* a cărui a treia (și singura) parte datează din 1936. Nimeni, judecând acest roman, nu va nega faptul că e vorba de un joc; e cuvenit să spunem că autorul nu l-a considerat niciodată altceva. *Eu revendic pentru această operă,* l-am auzit spunând, *trăsăturile esențiale ale întregului joc*, *simetria, legile arbitrare, plictiseala.* Până și

titlul este un *calembour* palid: nu înseamnă *Marșul din aprilie,* ci literalmente *Aprilie martie.* Cineva a întrevăzut în paginile sale un ecou al doctrinelor lui Dunne; prefața lui Quain preferă să evoce acea lume regresivă a lui Bradley, în care moartea precede nașterea, cicatricea rana, iar rana lovitura (*Appearance and Reality,* 1897, pagina 215)[66]. Lumea pe care o presupune *April March* nu este regresivă; regresivă este maniera de a-i face istoria. Regresivă și ramificată, după cum am spus. Opera se compune din treisprezece capitole. Primul cuprinde dialogul ambiguu al unor necunoscuți pe peron. Cel de al doilea povestește întâmplările din preziua primului. Cel de al treilea, de asemenea regresiv, cuprinde întâmplările dintr-o *altă* preziuă posibilă celui dintâi: cel de al patrulea, întâmplările dintr-o altă preziuă. Fiecare din aceste trei prezile (ce se exclud în mod riguros) se ramifică în alte prezile de caracter foarte deosebit. Astfel, opera constă din nouă romane: fiecare roman, din trei capitole. (Primul, firește, este comun tuturora.) Din aceste romane, primul are un caracter simbolic; celălalt, supranatural; altul, polițist; altul, psihologic; altul, comunist; altul, anticomunist etcaetera. Poate că o schemă ne va ajuta să înțelegem mai ușor această structură.

66 Vai de erudiția lui Herbert Quain, vai de pagina 215 dintr-o carte din 1897. Un interlocutor al lui Platon (*Politica*), a descris o regresiune asemănătoare: cea a Fiilor Pământului sau a Autohtonilor, care, supuși influenței unei rotații inverse cosmosului, au trecut de la bătrânețe la maturitate, de la maturitate la copilărie, de la copilărie la dispariție și la nimic. De asemenea, Teopompo, în Filipica, vorbește de anumite fructe boreale, care dau naștere în cel ce le mănâncă unui proces retrograd... Mult mai interesantă este închipuirea unei inversiuni a Timpului: o stare în care ne vom aminti viitorul și vom ignora sau abia de vom presimți trecutul. Cf. cântul al zecelea din *Infernul*, versurile 97-102, unde se compară viziunea profetică și cea preoțească.



Cu această structură putem să repetăm ceea ce a declarat Schopenhauer în legătură cu cele douăsprezece categorii kantiene: totul este sacrificat furiei simetrice. În mod previzibil, una din cele nouă povestiri este nedemnă de Quain: cea mai bună nu este cea care, inițial a născut ideea, x 4; ci cea de caracter fantastic, x 9. Altele sunt afectate de glume lâncede și de false prețiozități inutile. Cei care le citesc în ordinea cronologică (verbigrația: x 3, y 1, z) pierd savoarea deosebită a ciudatei cărți. Dou[povestiri - x 7 și x 8 - sunt lipsite de valoarea individuală; juxtapunerea le împrumută eficacitate… Nu știu dacă trebuie să amintesc că după ce a publicat *April March*, Quain a regretat ordinea ternară și a propus ca cei ce-l vor imita să opteze pentru cea binară:



iar demiurgii și zeii pentru cea infinită: infinite povestiri, infinite ramificații.

Foarte deosebită, dar tot retrospectivă, este comedia

eroică în două acte *The Secret Mirror*. În operele deja amintite, complexitatea formală a deformat imaginația autorului; aici, desfășurarea ei este mai liberă. Primul act (cel mai lung) se petrece în garnizoana generalului Thrale, C. I. E., aproape de Melton Mowbray. Invizibilul centru al conflictului este Miss Ubrica Thrale, fiica mai mare a generalului. Dintr-un dialog o întrevedem înaltă și amazonică; bănuim că nu obișnuiește să citească literatură; ziarele anunță logodna ei cu ducele Rutland; tot ziarele o dezmint. O venerează un autor dramatic, Wilfred Quarles; ea i-a îngăduit odată un sărut distrat. Personajele sunt persoane cu vederi nesfârșite și de sânge vechi; afecțiunile, nobile, chiar dacă sunt vehemente; dialogul pare să oscileze între simpla pălăvrăgeală a lui Bulwer-Lytton și epigramele lui Wilde sau cele ale lui Mr. Philip Guedalla. Există o privighetoare și o noapte; există un duel secret pe o terasă. (Aproape imperceptibile, există câteva contradicții și amănunte sordide.) Personajele din primul act reapar în cel de al doilea - cu alte nume. „Autorul dramatic“ Wilfred Quarles este un comisionar din Liverpool; adevăratul său nume, John William Quigley. Miss Thrale există; Quigley n-a văzut-o niciodată; în mod bolnăvicios colecționează portretele sale din *Tatler* sau *Sketch.* Quigley este autorul primului act. Neverosimila sau improbabila „garnizoană“ este pensiunea iudeo-irlandeză în care trăiește, transfigurată și glorificată de el… Conflictul celor două acte este paralel, dar în cel de-al doilea totul este ușor oribil, totul se amână sau se anulează. Când s-a pus în scenă *The Secret Mirror,* critica a pronunțat numele lui Freud și al lui Julien Green. Menționarea primului mi se pare complet neîndreptățită.

Faima a popularizat *The Secret Mirror* ca pe o comedie freudiană; această interpretare propice (și înșelătoare) i-a determinat succesul. Din nefericire, Quain împlinise patruzeci de ani, era obișnuit cu înfrângerea și nu se resemna prea ușor cu o schimbare de regim. S-a hotărât să

se răzbune. La sfârșitul lui 1939 a publicat *Statements:* poate cea mai originală dintre cărțile sale. Fără îndoială cea mai puțin lăudată și cea mai secretă. Quain obișnuia să spună că cititorii erau o specie dispărută. *Nu există european* (declara el) *care să nu fie un scriitor de fapt sau de drept.* Afirma de asemenea că dintre diferitele fericiri pe care le poate procura literatura, cea mai înaltă era invenția. Și pentru că nu toți sunt capabili de o astfel de fericire, mulți vor trebui să se mulțumească doar cu simulacre. Pentru acești „scriitori imperfecți“, al căror nume este legiunea, Quain a redactat cele opt povestiri din *Statements.* Fiecare din ele promite un subiect foarte bun, în mod voluntar distrus de autor. Una din povestiri - nu cea mai bună - insinuează *două* subiecte. Cititorul, distrus de vanitate, crede că le-a inventat el. Din cea de-a treia, *The Rose of Yesterday,* eu am comis ingenuitatea să extrag *Ruinările circulare*, care este o povestire din cartea *Grădina potecilor ce se bifurcă*.

1941

BIBLIOTECA BABEL

By this art you may contemplate the variation of the 23 letters…

The Anatomy of Melancholy,
part. 2. sect. II. nr. IV

Universul (pe care alții îl numesc bibliotecă) se compune dintr-un număr nedefinit și poate infinit de coridoare hexagonale, cu lungi puțuri de ventilație în mijloc, înconjurate de prispe joase. De la fiecare hexagon se văd etajele inferioare și superioare: la nesfârșit. Dispunerea coridoarelor este invariabilă. Douăzeci de rafturi, așezate la o lățime de cinci rafturi de fiecare parte, acoperă toate laturile mai puțin două; înălțimea lor, cât cea a etajelor, abia de trece peste statura unui bibliotecar obișnuit. Una din părțile libere dă înspre un vestibul îngust, care sfârșește într-un alt coridor, asemănător primului și tuturor celorlalte. La stânga și la dreapta vestibulului există două cabinete minuscule. Unul îți îngăduie să dormi în picioare; celălalt, să-ți satisfaci necesitățile fecale. Pe aici trece scara-n spirală. În vestibul există o oglindă care, cu fidelitate, dublează figurile. Oamenii obișnuiesc să deducă de aici că biblioteca nu-i infinită (dacă ar fi într-adevăr, la ce bun această dublare iluzorie?); eu prefer să-mi închipui că suprafețele lustruite arată și promit infinitul… Lumina vine din niște fructe sferice care poartă numele de lămpi. Câte două în fiecare hexagon: transversale. Lumina pe care o emit este suficientă, neîntreruptă.

Ca toți oamenii Bibliotecii, în tinerețea mea am voiajat; am peregrinat în căutarea unei cărți sau, poate, a

cataloagelor; acum, când ochii mei aproape că nu mai pot descifra ceea ce scriu, mă pregătesc să mor la puține leghe de hexagonul în care m-am născut. Mort, n-or să lipsească mâinile pioase care să mă arunce peste prispă; mormântul meu va fi aerul insondabil: trupul meu se va scufunda adânc. Se va strica și se va dizolva în vântul născut de căderea care-i infinită. Eu afirm că Biblioteca este fără sfârșit. Idealiștii susțin că sălile hexagonale sunt o formă necesară a spațiului absolut sau, cel puțin, a intuiției noastre despre spațiu. Consideră că o sală triunghiulară sau pentagonală este de neconceput. (Misticii pretind că extazul le relevă o cameră circulară cu o mare carte circulară cu cotor continuu care înconjoară toți pereții; dar mărturia lor este îndoielnică; cuvintele lor, obscure. Această carte ciclică este Dumnezeu.) Îmi este de-ajuns, acuma, să repet dictonul clasic: *Biblioteca este o sferă al cărei centru perfect este oricare hexagon și a cărei circumferință este inaccesibilă.*

Fiecărui perete din fiecare hexagon îi corespund cinci rafturi; fiecare raft conține treizeci și două de cărți de același format; fiecare carte are patru sute zece pagini; fiecare pagină patruzeci de rânduri. Fiecare rând vreo optzeci de litere de culoare neagră. Există litere pe dosul fiecărei cărți; aceste litere nu arată și nu prefigurează ceea ce vor spune paginile. Știu că această nepotrivire, câteodată, a părut misterioasă. Înainte de a rezuma soluția (a cărei descoperire, în ciuda tragicelor sale proiecții, poate că este faptul capital al istoriei), vreau să rememorez câteva axiome.

Prima: Biblioteca există *ab aeterno.* De acest adevăr, al cărui corolar este eternitatea viitoare a lumii, nu se poate îndoi nicio minte sănătoasă. Omul, bibliotecar imperfect, poate fi opera întâmplării sau a demiurgilor răutăcioși; universul, cu eleganta sa zestre de rafturi, volume enigmatice, neobosite scări pentru călători și toaletă cu scaun pentru bibliotecar, nu poate fi decât opera unui zeu.

Pentru a percepe distanța care există între divin și uman este de ajuns să se compare aceste grosolane simboluri tremurate pe care mâna mea supusă greșelii le mâzgălește pe coperta unei cărți, cu aceleași litere din interior: ascuțite, delicate, foarte negre, de o simetrie inimitabilă.

Al doilea: *Numărul simbolurilor ortografice este douăzeci și cinci*[67]. Această constatare a permis, acum trei sute de ani, să se formuleze o teorie generală a Bibliotecii și să se rezolve în mod satisfăcător problema pe care nicio altă conjunctură n-o putuse descifra: natura informă și haotică aproape a tuturor cărților. Una, pe care tatăl meu a văzut-o într-un hexagon al circuitului cinci sute nouăzeci și patru, consta din literele M. C. V. reprezentate în mod pervers de la primul rând până la ultimul. Alta (foarte consultată în această parte) este un amplu labirint de litere, dar pe penultima pagină apare *Oh*, *timp*, *piramidele tale*. Se știe de mult: pentru un rând rezonabil sau o știre directă există leghe întregi de cacofonii, de confuzii verbale și de incoerențe. (Eu cunosc o zonă accidentată unde bibliotecarii resping superstițiosul și zadarnicul obicei de a căuta un sens în cărți, obișnuiți fiind să-l caute în vise sau în liniile haotice din palmă… Aceștia admit că descoperitorii scrisului au imitat cele douăzeci și cinci de simboluri naturale, dar susțin că o astfel de aplicație este întâmplătoare și că în sine nicio carte nu înseamnă nimic. Acest raționament, vom vedea, nu este întru totul greșit.)

Mult timp s-a crezut că aceste cărți inaccesibile ar corespunde limbilor dispărute sau îndepărtate. Este adevărat că anticii, ca primi bibliotecari, foloseau un limbaj destul de deosebit de cel pe care-l folosim acum: e adevărat că la câteva mile în dreapta limba este dialectală

---

[67] Manuscrisul original este nenumerotat și nu are majuscule. Punctuația a fost limitată la virgulă și punct. Aceste semne, spațiul și cele douăzeci și două de litere ale alfabetului formează cele douăzeci și cinci de simboluri suficiente pe care le enumeră necunoscutul, (n.ed. [Borges]).

și că nouăzeci de etaje mai sus este de neînțeles. Toate acestea, repet, sunt adevărate, dar patru sute zece pagini invariabile de MCV nu pot să corespundă nici unei limbi, oricât de dialectală și de rudimentară ar fi. Câțiva au insinuat că fiecare literă influențează asupra celei ce-i urmează și că valoarea lui MCV de la pagina 71 nu ar fi egală cu cea pe care o poate avea aceeași serie într-o altă poziție, la altă pagină, dar această teză vagă n-a prosperat. Alții s-au gândit la criptografii; această situație a fost acceptată în unanimitate, chiar dacă nu în același sens cu cei ce au fundamentat-o.

Acum cinci sute de ani, șeful unui hexagon superior[68] a dat peste o carte la fel de confuză ca toate celelalte, dar care avea aproape două pagini de rânduri omogene. A arătat descoperirea sa unui descifrator ambulant, care i-a spus că erau redactate în portugheză; alții i-au spus că în idiș. După un secol, limba s-a putut stabili cu precizie: un dialect samoyedo-lituanian al limbii guarani cu inflexiuni din araba clasică. S-a descifrat de asemeni conținutul, noțiuni de analiză combinatorie, ilustrată prin exemple de variațiuni cu repetiții nelimitate. Aceste exemple i-au îngăduit unui bibliotecar de geniu să descopere legea fundamentală a Bibliotecii. Acest gânditor a observat că toate cărțile, oricât ar fi de deosebite, sunt alcătuite din aceleași elemente: spațiile albe, punctul, virgula, cele douăzeci și două de litere ale alfabetului. De asemeni a adăugat un fapt pe care toți călătorii l-au confirmat: *Nu există, în vasta Bibliotecă, două cărți identice.* Din aceste premise incontestabile a dedus că Biblioteca este totală și că rafturile înregistrează toate combinațiile posibile ale celor douăzeci și atât de simboluri ortografice (număr, foarte vast, dar nu infinit) sau, altfel spus, tot ceea ce este

[68] Mai înainte, pentru fiecare trei hexagoane exista un om. Sinuciderile și bolile pulmonare au distrus această proporție. Amintire de melancolie neînvinsă: adeseori am călătorit nopți întregi pe coridoare și scări lustruite fără să întâlnesc un singur bibliotecar.

exprimabil: în toate limbile. Totul: istoria amănunțită a viitorului, autobiografiile arhanghelilor, catalogul adevărat al Bibliotecii, miile și miile de cataloage false, demonstrațiile înșelătoare ale acestor cataloage, demonstrația falsității catalogului adevărat, evanghelia agnostică a lui Basilides, comentariile acestei evanghelii, legătura adevărată a morții tale, versiunea fiecărei cărți, în toate limbile, interpretarea fiecărei cărți în toate cărțile.

Când s-a declarat că Biblioteca ar cuprinde toate cărțile, prima impresie a fost cea de fericire extravagantă. Toți oamenii sau simțit proprietari ai unui tezaur intact și secret. Nu exista problemă personală sau mondială a cărei soluție plină de elocință să nu se găsească într-unul din hexagoane. Universul era astfel justificat, universul a uzurpat brusc dimensiunile nesfârșite ale speranței. În acel timp s-a vorbit mult despre Răzbunări: cărți de apologie și de profeție, care revendicau pentru totdeauna purtările fiecărui om din univers și păstrau mari surprize pentru viitorul său. Mii și mii de avari au abandonat dulcele hexagon natal și s-au lansat pe scări în sus, grăbiți de zadarnica dorință de a-și găsi Răzbunarea. Acești peregrini se certau pe coridoare, se strangulau pe scările divine, își aruncau injurii grele, azvârleau cărțile înșelătoare în fundul tunelurilor, mureau sfârtecați de oamenii regiunilor îndepărtate. Alții au înnebunit... Răzbunările există (eu am văzut două care se referă la oameni ai viitorului, persoane, poate, nu imaginare), dar căutătorii nu-și aminteau de posibilitatea ca cineva să și-o găsească pe a sa sau o perfidă variantă a acesteia și că aceasta ar putea fi redusă la zero.

De asemeni, tot atunci, s-a sperat în clarificarea misterelor bazice ale umanității: originea Bibliotecii și a timpului. E verosimil ca aceste grave mistere să fie explicabile în cuvinte: dacă nu ar ajunge limbajul filosofilor. Biblioteca multiformă ar fi fabricat neștiuta limbă ce se cere, vocabularul și gramatica acestei limbi.

Sunt vreo patru secole de când oamenii oboseau hexagoanele… Există căutători oficiali, *inchizitorii.* Eu i-am văzut în exercițiul funcțiunii: soseau întotdeauna târziu: vorbeau de o scară fără trepte care aproape că i-a omorât; vorbeau de galerii și scări cu bibliotecari: uneori luau cartea cea mai apropiată și o răsfoiau, în căutarea cuvintelor infame. În mod vizibil, nimeni nu se aștepta să descopere ceva.

Speranței excesive i-a urmat, cum este și firesc, o depresiune fără margini. Certitudinea că într-un raft dintr-un hexagon s-ar afla închise cărți de valoare și că aceste cărți de valoare erau inaccesibile, a părut aproape de nesuportat. O sectă blestemată de Dumnezeu și-a dat cu părerea că ar fi bine să oprească orice căutare și ca toți oamenii să amestece litere și simboluri, până ce vor construi, cu ajutorul darului, nesigur, al întâmplării, aceste cărți canonice. Autoritățile s-au văzut obligate să emită legi foarte severe. Secta a dispărut, dar în copilăria mea am văzut oameni bătrâni care se ascundeau ore în șir în toalete, cu niște discuri de metal într-un pahar de scamator interzis, și maimuțăreau, șters, dezordinea divină.

Alții, în mod contrariu, credeau că esențialul consta în eliminarea operelor inutile. Înnodau hexagoanele, își arătau scrisorile de acreditare, nu întotdeauna false, răsfoiau plictisiți câte un volum, și condamnau rafturi întregi: furiei lor igienice, ascetice se datorește nesăbuita pierdere a milioane de cărți. Numele lor este blestemat, dar cei care deplâng „tezaurele“ distruse de entuziasm, neglijează două fapte arhiștiute. Unul: Biblioteca este atât de mare încât orice limitare de natură omenească rezulta infinitezimală. Celălalt: fiecare exemplar este unic, de neînlocuit, dar (cum Biblioteca este totală) există întotdeauna sute de mii de facsimile imperfecte: opera care nu se diferențiază decât printr-o literă sau printr-o virgulă. Contrar opiniei generale, îndrăznesc să presupun că urmările jefuirilor săvârșite de către Purificatori au fost

exagerate de către groaza pe care acești fanatici au provocat-o. Îi grăbea delirul cuceririi cărților din Hexagonul Roșu Aprins: cărți de un format mai mic decât cel obișnuit, atotputernice, ilustrate și magice.

De asemenea, cunoaștem și o altă superstiție a acelor vremuri: cea a Omului Cărții. Într-un raft dintr-un hexagon (și-au zis oamenii) trebuie să existe o carte care să fie cifrul și rezumatul perfect al *tuturor celorlalte:* un bibliotecar a străbătut-o și este asemeni unui Dumnezeu. În limbajul acestei zone persistă unele vestigii ale cultului acestui funcționar îndepărtat. Mulți au rătăcit în căutarea lui. Timp de un secol au epuizat în zadar cele mai deosebite direcții. Cum să localizezi veneratul hexagon secret care-o găzduia? Cineva a propus o metodă regresivă: pentru a localiza cartea A trebuie consultată în mod preventiv cartea B care indică locul lui A: pentru a localiza cartea B trebuie consultată înainte cartea C și așa până la nesfârșit... În astfel de aventuri mi-am risipit și mi-am consumat anii mei. Nu mi se pare neverosimil faptul că într-un anume raft al universului s-ar găsi o carte totală[69]: îi rog pe zeii ignoranți să-l ierte pe omul - unul singur, chiar dacă ar fi fost să fie acum o mie de ani! - care a cercetat-o și a citit-o. Dacă onoarea și înțelepciunea și fericirea nu sunt pentru mine, să fie pentru alții. Iar cerul să existe, chiar dacă locul meu va fi infernul. Iar eu să fiu ultragiat și anihilat, dar pentru o clipă, într-o ființă, uriașa Ta Bibliotecă să se justifice.

Susțin necredincioșii că prostia este firească în Bibliotecă și că raționalul (și chiar și umila și pura coerență) este aproape o excepție miraculoasă. Mai spun (știu) că „Biblioteca plină de agitație, ale cărei volume

[69] Repet: este de ajuns ca o carte să fie posibilă pentru ca să existe. Numai imposibilul este exclus. De exemplu: nici o carte nu este și scară, chiar dacă există cărți care discută, neagă și demonstrează o astfel de posibilitate și mai există altele a căror structură corespunde structurii unei scări.

întâmplătoare trăiesc neostenitul risc de a se schimba în altele, afirmă totul, negând riscul pe care-l confundă cu o divinitate în delir“. Aceste cuvinte nu numai că denunță dezordinea, dar o și exemplifică, dovedind în mod public gustul primitiv și disperata lor ignoranță. Efectiv, Biblioteca include toate structurile verbale, toate variantele îngăduite de cele douăzeci și cinci de simboluri ortografice, dar nici măcar o prostie absolută. Inutil să adaug că cea mai bună carte din multele hexagoane avute în grijă se intitulează *Fulgerul pieptănat,* alta, *Cârligul de ghips*, iar cealaltă *Axaxaxas mlö.* Aceste propoziții, la prima vedere incoerente, sunt capabile, neîndoielnic, de o justificare criptografică sau alegorică; această justificare este verbală și *ex hypothesi*, figurează în Bibliotecă. Nu pot să combin niște caractere

dhcmrlchtdj

pe care divina Bibliotecă să nu le fi prevăzut și care în una din limbile sale secrete să nu închidă un sens teribil. Nimeni nu poate să articuleze o silabă care să nu fie plină de duioșie și spaimă; care să nu semnifice într-unul din aceste limbaje puternicul nume al unui zeu. A vorbi înseamnă a te expune tautologiei. Această epistolă inutilă, de cuvinte goale, există deja într-unul din cele treizeci de volume din cele cinci rafturi dintr-unul din hexagoanele fără de număr - și bineînțeles, există și negarea sa (Un număr *n* de limbaje posibile folosește același vocabular; în unele din ele, simbolul *bibliotecă* admite definiția corectă *sistem veșnic de galerii hexagonale aflător pretutindeni,* dar *bibliotecă* înseamnă *pâine* sau *piramidă* sau orice altceva, iar cele șapte cuvinte care o definesc au o altă valoare. Tu, cel ce mă citești, ești sigur că înțelegi limbajul meu?)

Scrierea metodică mă distrage de la condiția prezentă a oamenilor. Certitudinea că totul este scris ne anulează sau

ne schimbă în fantasme. Eu cunosc districte întregi unde tinerii se prosternează în fața cărților și le sărută cu evlavie paginile, dar nu știu să descifreze nicio literă. Bolile, discordiile eretice, rătăcirile care inevitabil degenerează în banditism, au decimat populația. Cred că am amintit de sinuciderile care se înmulțesc an de an. Și poate că mă înșală bătrânețea și frica, dar bănuiesc că speța umană - unica - e pe cale de dispariție și că Biblioteca o să dureze mai departe: iluminată, solitară, infinită, inutilă, incoruptibilă, secretă.

Am spus *infinită*. Nu am interpolat acest adjectiv dintr-un obicei retoric; nu este ilogic să gândești că lumea este infinită. Cei care o consideră mărginită, afirmă că în locuri depărtate coridoarele, scările și hexagoanele ar putea să se oprească - ceea ce-i absurd. Cei care și-o imaginează fără margini, uită că numărul posibil al cărților o cuprinde în interiorul acestora. Îndrăznesc de aceea să propun o soluție pentru această problemă critică; *Biblioteca este nelimitată și periodică.* Dacă un călător etern o va traversa în orice direcție, va dovedi la capătul secolelor că aceleași volume se repetă în aceeași dezordine (care, repetată, ar fi o ordine: Ordinea). Singurătatea mea se mulțumește cu această elegantă speranță.[70]

Mar del Plata, 1941

[70] Letizia Álvarez de Toledo a observat că vasta Bibliotecă este inutilă: într-adevăr, ar ajunge un singur volum de format obișnuit, tipărit cu corp nouă sau zece, care ar consta dintr-un număr infinit de foi infinit de subțiri. (Cavalieri, la începutul secolului al XVII-lea, a spus că orice corp solid este o suprapunere de suprafețe infinite.) Mânuirea unui astfel de vademecum de mătase nu ar fi comodă: fiecare foaie aparentă s-ar desface în altele analoage: inconceptibila foaie de mijloc n-ar avea revers.

GRĂDINA POTECILOR CE SE BIFURCĂ

Victoriei Ocompo

La pagina 22 din *Istoria Războiului European* de Liddell Hart, se spune că o ofensivă de treisprezece divizii britanice (sprijinite de o mie patru sute de piese de artilerie) împotriva liniei Serre-Montauban a fost stabilită pentru douăzeci și patru iulie 1916 și a trebuit să se amâne până în dimineața zilei de douăzeci și nouă. Ploile torențiale (notează căpitanul Liddell Hart) au provocat această întârziere - fără importanță, de bună seamă. Declarația care urmează, dictată, citită și semnată de doctorul Yu Tsun, vechi profesor de engleză la *Hochschule* din Tsingtao, aruncă o lumină neașteptată asupra acestui caz. Lipsesc primele două pagini.

...și-am pus receptorul în furcă. Imediat după aceea am recunoscut vocea care răspunsese în germană. Era cea a căpitanului Richard Madden. Madden, în departamentul lui Viktor Runeberg, însemna sfârșitul strădaniilor noastre și - dar asta părea un lucru secundar sau *trebuia să-mi pară* - al vieților noastre. Însemna că Runeberg a fost arestat sau asasinat[71]. Înainte de a fi apus soarele acelei zile, eu aș fi împărtășit aceeași soartă. Madden era neiertător. Mai bine spus, era obligat să fie astfel. Irlandez sub ordinul Angliei, acuzat de ușurință și poate de trădare, cum să nu fi îmbrățișat mulțumind această favoare minunată, cea de descoperire, prindere și, poate, ucidere a doi agenți ai Imperiului German? M-am urcat în camera mea; în mod

[71] Ipoteză groaznică și extravagantă. Spionul prusac Hans Rahener, alias Viktor Runeberg, l-a primit pe purtătorul ordinului de arestare cu un pistol automat. Era Richard Madden. Acesta, în legitimă apărare, i-a provocat răni care i-au adus moartea. (n. ed. [Borgers]).

absurd am închis ușa cu cheia și m-am trântit pe spate în patul îngust, de fier. Pe fereastră se vedeau acoperișurile dintotdeauna și soarele acoperit de la șase. Mi s-a părut cu neputință ca această zi fără viitor și fără simboluri să fie ziua morții mele neîndurătoare. În ciuda morții tatălui meu, în ciuda faptului că am fost crescut de mic într-o grădină simetrică din Hai Feng, trebuia să mor? După aceea m-am gândit că tot ce ne este dat să ni se întâmple se petrece chiar în clipa de față. Trece secol după secol, iar faptele se petrec numai acum: nenumărați oameni în aer, pe pământ și pe mare. Și tot ceea ce se întâmplă cu adevărat mi se întâmplă numai mie… Amintirea aproape intolerabilă a chipului lui Madden a îndepărtat aceste divagații. La jumătatea urii și groazei mele (acum nu mă interesează groaza: acum când mi-am bătut joc de Richard Madden, iar gâtul meu dorește funia), m-am gândit că acest luptător tumultuos și fără îndoială fericit, nu bănuia că eu posedam Secretul. Numele precis al locului pentru noul parc al artileriei britanice de pe Ancre. O pasăre a străbătut cerul cenușiu, iar eu, în mod orbește, am tradus-o într-un avion și acest avion în multe altele (pe cerul francez), anihilând parcul de artilerie cu bombe verticale. Dacă gura mea, mai înainte ca un glonte s-o facă praf, ar putea să strige acest nume ca să se audă în Germania… Glasul meu de om era foarte slab. Cum să fac să ajungă la urechile Șefului? La urechile omului acela bolnav și odios care nu știa despre mine și Runeberg decât că ne aflam în Staffordshire și aștepta în zadar știrile noastre într-un birou sărăcăcios din Berlin, cercetând ziarele la nesfârșit…. Mi-am spus cu voce tare: *trebuie să fug*. M-am ridicat fără zgomot, într-o inutilă perfecțiune a liniștii, ca și cum Madden m-ar fi pândit prin apropiere. Ceva - poate simpla ostentație de a proba că mijloacele mele erau nule - m-a făcut să-mi revizuiesc buzunarele. Am dat peste ceea ce știam că trebuie să dau. Ceasul american, lanțul de nichel și moneda pătrată, port-cheiul cu

compromițătoarele chei de la apartamentul lui Runeberg, livretul, o scrisoare pe care-am hotărât s-o distrug pe loc (dar n-am făcut-o), o coroană, doi șilingi și câțiva fenigi, creionul roșu-albastru, batista, pistolul cu un singur cartuș. L-am cântărit în palmă pentru a-mi da, în mod absurd, curaj. M-am gândit, vag, că o împușcătură s-ar auzi destul de departe. În zece minute planul meu era pus la punct. Cartea de telefon mi-a oferit numele singurei persoane capabile să comunice știrea: trăiam în suburbia Fenton, la cel puțin o jumătate de oră de tren.

Sunt un om laș. O spun acum, când am dus la bun sfârșit un plan pe care oricine îl va considera riscant. Știu că îndeplinirea lui a fost groaznică. Nu, n-am făcut aceasta pentru Germania. Nu mă interesează deloc o țară barbară care m-a obligat la abjecția de a fi spion. În afară de aceasta, cunosc un om din Anglia - un om modest - care pentru mine nu-i mai prejos de Goethe. N-am vorbit cu el mai mult de un ceas. Dar în acest ceas a fost Goethe… Am făcut-o pentru că simțeam că Șeful se teme puțin de cei din rasa mea - de nenumărații strămoși care zac în mine. Voiam să-i dovedesc că un galben putea să salveze armatele lor. În plus, trebuia să nu dau ochii cu căpitanul. Mâna și glasul lui se puteau auzi în orice clipă la ușă. M-am îmbrăcat în liniște, mi-am spus adio într-o oglindă, am coborât. Am cercetat strada tăcută și am ieșit. Gara nu era prea departe de casă, dar am socotit că era mai bine să iau o mașină. În felul acesta, pericolul de a fi recunoscut era cu mult mai mic; e adevărat că în strada pustie și tăcută mă simțeam foarte vulnerabil. Mi-amintesc că i-am spus șoferului să oprească puțin mai înainte de intrarea principală. Am coborât cu o încetineală voită și aproape chinuitoare; mă duceam în satul Ashgrove, dar am luat bilet pentru o gară mai depărtată. Trenul pleca peste câteva minute, la opt și cincizeci. M-am grăbit; următorul pleca la nouă și jumătate. Pe peroane nu era aproape nimeni. Am străbătut vagoanele; mi-amintesc de niște

muncitori, de o femeie în doliu, de un tânăr care citea ca un disperat *Analele* lui Tacit, de un soldat rănit și fericit. În sfârșit, vagoanele s-au pus în mișcare. Un om pe care l-am recunoscut a fugit până la marginea peronului. Era căpitanul Richard Madden. Învins, tremurând de frică, m-am așezat pe canapeaua cealaltă, departe de geamul înfricoșător.

De la această spaimă am trecut la o fericire aproape josnică. Mi-am zis că duelul meu era început și că am și câștigat primul asalt, bătându-mi joc, măcar pentru patruzeci de minute, chiar printr-o întâmplare norocoasă, de atacul adversarului meu. Am început să cred că această victorie minimă prefigurează victoria totală. Mai mult, că de fapt nu era deloc minimă, căci fără această diferență prețioasă a mersului trenurilor, aș fi ajuns la închisoare sau aș fi fost mort. Am dedus (nu mai puțin sofistic) că lașa mea fericire dovedea că eram un om capabil să duc la bun sfârșit aventura. Din această slăbiciune am prins curajul care nu m-a părăsit. Prevăd că omul se va resemna din ce în ce cu acțiuni mai pline de cruzime; foarte curând nu vor fi decât războaie și lupte de bandiți; le dau un sfat: *Executantul una acțiuni atroce trebuie să-și închipuie că deja a îndeplinit-o, trebuie să-și impună un viitor care să fie irevocabil, asemeni trecutului.* Așa am procedat eu, în timp ce ochii mei, de om mort deja, înregistrau curgerea acelei zile care putea să fie ultima și împrăștierea nopții. Trenul alerga asemeni unei mângâieri, printre pădurile de frasin. S-a oprit, aproape în mijlocul câmpiei. Nimeni n-a strigat numele gării. *Ashgrove?* i-am întrebat pe niște copii de pe peron. *Ashgrove,* mi-au răspuns ei. Am coborât.

Un bec arunca lumină pe tot peronul, dar fețele copiilor rămâneau în umbră. Unul dintre ei m-a întrebat: *Dumneavoastră mergeți acasă la doctorul Stephen Albert?* Fără să aștepte răspunsul meu, un altul a adăugat: *Casa e departe de aici, dar dumneavoastră nu vă veți pierde dacă o luați pe drumul acesta la stânga și la fiecare încrucișare*

veți merge tot la stânga. Le-am dat o monedă (ultima), am coborât câteva trepte de piatră, și-am apucat-o pe drumul singuratic. Coboram încet. Era un drum de țară simplu, crengile se împreunau deasupra lui, iar luna, rotundă și joasă, părea că mă însoțește.

Pentru o clipă, m-am gândit că Richard Madden a descoperit în vreun fel scopul meu disperat. De îndată însă, mi-am dat seama că așa ceva era cu neputință. Sfatul de a apuca mereu la stânga mi-a amintit că era modul obișnuit de a descoperi curtea centrală a unor anumite labirinturi. Înțeleg câte ceva din aceste labirinturi; nu degeaba sunt strănepotul acelui Ts'ui Pên, cel care a fost guvernator în Yunnan, și a renunțat temporar la putere pentru a scrie un roman care să fie mult mai popular decât *Hung Lu Meng,* și pentru a construi un labirint în care să se rătăcească toți oamenii. Și-a dedicat treisprezece ani acestei trude îndoite, și-a fost asasinat de o mână necunoscută; romanul n-avea nicio ordine, iar labirintul n-a putut fi găsit de nimeni. Sub arborii englezești, m-am gândit la acest labirint pierdut; mi l-am închipuit inviolabil și perfect pe vârful secret al unui munte, mi l-am închipuit șters de orezării sau scufundat sub ape, mi l-am închipuit nesfârșit, construit nu din chioșcuri octogonale și cărări care dau roată, ci din râuri, provincii și împărății… M-am gândit la un labirint al labirinturilor, la un labirint șerpuitor, care cuprinde trecutul și viitorul și care implică, într-un anume fel, prezența astrelor. Absorbit de acest imagini iluzorii, am uitat de soarta mea de urmărit. M-am simțit, pentru un timp nedeterminat, stăpânul abstract al lumii. Câmpia vagă și vie, luna și ultimele urme ale înserării au pătruns în mine; de asemeni, înclinarea drumului, care înlătura orice posibilitate de a mă obosi. Înserarea era intimă, nesfârșită. Drumul cobora și se bifurca, între șesurile nelămurite. O muzică pătrunzătoare, aproape silabică, venea și pleca, dusă de vânt, îngreuiată de frunze și distanță. M-am gândit că un om poate să fie

dușmanul altui om, al altor clipe ale altor oameni, dar nu al unei țări: al licuricilor, al cuvintelor, al grădinilor, al curgerilor de ape, al apusurilor. Am ajuns, în felul acesta, în fața unei porți legată în fier forjat. Printre gratii am descifrat o alee și un fel de pavilion. Mi-am dat imediat seama de două lucruri, primul trivial, cel de al doilea aproape de necrezut: muzica venea din pavilion, muzica era chinezească. Din această pricină o înțelesesem cu desăvârșire, fără să-i dau atenție. Nu-mi amintesc dacă exista un clopot sau o sonerie, ori am chemat bătând din palme. Murmurul muzicii a continuat.

Dar din adâncul casei intime se apropia un felinar: un felinar care fulgera și din când în când anula trunchiurile copacilor, un felinar de hârtie care avea forma unei tamburine de culoarea lunii. Îl purta un om înalt. Nu i-am văzut chipul, căci mă orbea lumina. A deschis poarta și mi-a vorbit, fără grabă, în limba mea.

— Văd că piosul Hsi P'êng se străduiește să-mi corecteze singurătatea. Dumneavoastră, fără îndoială, doriți să vedeți grădina?

Am recunoscut numele unui consul de-al nostru și am repetat deconcertat:

— Grădina?

— Grădina potecilor ce se bifurcă.

Ceva s-a clătinat în amintirea mea și-am pronunțat cu o siguranță neînțeleasă:

— Grădina strămoșului meu Ts'ui Pên.

— Strămoșul dumneavoastră? Ilustrul dumneavoastră strămoș? Poftiți.

Cărarea umedă mergea în zigzag, asemeni celor din copilăria mea. Am ajuns într-o bibliotecă a cărților orientale și occidentale. Am recunoscut, legate în mătase galbenă, câteva tomuri manuscrise din *Enciclopedia Pierdută* pe care a îndrumat-o Cel de-al treilea împărat din Dinastia Luminoasă și care n-a fost tipărită niciodată. Discul de gramofon se rotea lângă o pasăre fenix de piatră.

Îmi mai aduc aminte de o urnă din familia roză și de o alta, anterioară cu multe secole, care avea albastrul acela pe care meșterii noștri l-au copiat de la olarii din Persia…

Stephen Albert mă cerceta surâzător. Era (am spus-o) foarte înalt, cu trăsături aspre, cu ochi și barbă cenușie. Avea ceva de preot și marinar; mai târziu mi-a spus că fusese misionar în Tientsin „până a nu aspira să fie sinolog“.

Ne-am așezat; eu pe un divan scund și larg; el, cu spatele la fereastră, lângă un ceas înalt și rotund. Am socotit că urmăritorul meu, Richard Madden nu ar putea ajunge mai înainte de o oră. Hotărârea mea irevocabilă putea s-aștepte.

— Înspăimântător destin cel al lui Ts'ui Pên, a rostit Stephen Albert. Guvernator al provinciei natale, doct în astronomie, în astrologie și interpretarea neobosită a cărților canonice, șahist, poet faimos și caligraf: a părăsit totul pentru a compune o carte și un labirint. A renunțat la toate plăcerile opresiunii, la dreptate și la multele femei; la banchete și la erudiție și s-a claustrat treisprezece ani în Pavilionul Purei Singurătăți. La moartea sa moștenitorii n-au găsit decât manuscrise haotice. Familia, după cum dumneavoastră știți, a vrut să le-arunce pe foc; dar executorul său testamentar - un călugăr taoist sau budist - a insistat să se publice.

— Noi, cei din neamul lui Ts'ui Pên, i-am replicat eu, continuăm să-l detestăm pe călugărul acela. Publicarea a fost o nebunie. Cartea nu-i decât un morman indecis de ciorne contradictorii. Am cercetat-o cândva: în capitolul trei, eroul moare, în capitolul patru trăiește. Cât privește cealaltă operă a lui Ts'ui Pên, Labirintul său…

— Labirintul se află aici - mi-a spus el, arătându-mi un birou înalt, lustruit.

— Un labirint de fildeș! am exclamat eu. Un labirint în miniatură…

— Un labirint al simbolurilor, m-a corectat acesta. Un

invizibil labirint al timpului. Mie, englez sălbatic, mi-a fost dat să dovedesc această taină fragilă. La capătul a mai bine de o sută de ani, amănuntele sunt irecuperabile, dar nu-i greu să presupun ce s-a întâmplat. Ts'ui Pên ar fi spus odată: *Mă retrag pentru a scrie o carte.* Și altă dată: *Mă retrag pentru a construi un labirint.* Toți și-au închipuit două lucruri; nimeni nu s-a gândit că labirintul și cartea erau un singur obiect. Pavilionul Purei Singurătăți se înălța în mijlocul unei grădini de nepătruns: faptul acesta poate să le fi sugerat oamenilor un labirint fizic. Ts'ui Pên a murit; nimeni, pe dilatatele pământuri care-au fost ale sale, nu a găsit labirintul; confuzia romanului mi-a sugerat ideea că acesta ar fi labirintul. Două împrejurări m-au făcut să ajung, direct, la această soluție. Una: ciudata legendă că Ts'ui Pên și-a propus un labirint care să fie absolut nesfârșit. Alta: un fragment dintr-o scrisoare pe care am descoperit-o.

Albert s-a ridicat. Pentru câteva clipe, mi-a întors spatele: a deschis un sertar al biroului aurit și înnegrit de timp. S-a întors cu o hârtie care avusese cândva culoarea purpurei: acum era roșietică, subțire și pătrată. Renumele de caligraf al lui Ts'ui Pên era îndreptățit. Am citit cu nedumerire și fervoare cuvintele următoare, pe care cineva din sângele meu le-a transcris cu o pensulă, minuțios: *Las mai multor viitoruri (nu tuturor) gradina mea cu poteci care se bifurcă.* Am restituit scrisoarea în tăcere. Albert a continuat:

— Mai înainte de a fi descoperit-o, m-am tot întrebat în ce fel o carte ar putea să fie infinită. N-am putut să-mi închipui decât procedeul unui volum ciclic circular. Un volum a cărui ultimă pagină să fie identică primeia, cu posibilitatea de nesfârșită continuare. Mi-am amintit de asemeni noaptea aceea care se află în centrul celor 1001 de Nopți, când regina Șeherezada (printr-o magică distragere a copistului) începe să povestească textual istoria celor 1001 de Nopți, cu riscul de a ajunge încă o

dată la noaptea în care povestește și astfel, la nesfârșit. Mi-am închipuit, de asemeni, o operă platonică, ereditară, transmisă din tată în fiu, în care fiecare nou individ să adauge un capitol sau să corecteze cu grijă pioasă pagina înaintașilor săi. Aceste situații m-au distras; dar niciuna nu părea să corespundă, nici măcar într-un mod îndepărtat, capitolelor contradictorii ale lui Ts'ui Pên. Pe când mă aflam în această nedumerire, mi-au remis de la Oxford manuscrisul pe care l-ați examinat. M-am oprit, cum era și firesc, la fraza: *Las mai multor viitoruri (nu tuturor) grădina mea cu poteci care se bifurcă.* Am înțeles totul, pe loc; *grădina potecilor care se bifurcă* era romanul haotic; fraza *mai multor viitoruri (nu tuturor)* mi-a sugerat imaginea bifurcării în timp, nu în spațiu. Recitirea operei în întregime mi-a confirmat această teorie. În toate ficțiunile, ori de câte ori un om se întâlnește cu diverse soluții, alege una și le elimină pe celelalte; în cea a lui Ts'ui Pên, aproape de nepătruns, le alege - în același timp - pe toate. *Creează* astfel, diferite viitoruri, diferite timpuri, care se înmulțesc, de asemenea, și se bifurcă. De aici, contradicțiile romanului. Fang, să spunem, deține un secret; un necunoscut bate la poarta sa: Fang se hotărăște să-l omoare. Firește, există mai multe desfășurări posibile: Fang poate să-l ucidă pe intrus, intrusul poate să-l ucidă pe Fang, amândoi se pot salva, amândoi pot să moară, și așa mai departe. În cartea lui Ts'ui Pên, sunt tratate toate aceste posibilități; fiecare este punct de plecare pentru alte bifurcări. Câteodată, potecile acestui labirint converg: de exemplu, dumneavoastră ajungeți la casa aceasta, dar într-unul din trecuturile posibile, dumneavoastră sunteți dușmanul meu. Iar într-altul, prieten. Dacă vă resemnați cu pronunția mea de nevindecat, vom citi câteva pagini.

Chipul său, în cercul viu al lămpii era, fără îndoială, cel al unui bătrân, dar cu ceva de nepătruns și imortal. A citit cu precizie lentă două părți din unul și același capitol epic. În prima, o armată înainta către o bătălie peste un munte

pustiu; groaza de pietre și de umbră îi face pe soldați să disprețuiască viața și reușesc să iasă victorioși cu ușurință; în cea de a doua, aceeași armată întâlnește un palat în care se dă o petrecere; strălucitoarea bătălie li se pare o continuare a petrecerii și obțin victoria. Ascultam cu venerație demnă aceste vechi închipuiri, poate mai puțin admirabile decât faptul că le-ar fi construit sângele meu și că un om dintr-un imperiu îndepărtat mi le-ar fi restituit, în timpul unei aventuri disperate, pe o insulă occidentală. Îmi amintesc cuvintele de sfârșit, repetate de fiecare dată ca o poruncă tainică: *Astfel luptară eroii, cu inimă împăcată și admirabilă, cu spadă violentă, resemnați să ucidă și să fie uciși.*

Din acea clipă, am simțit în jurul meu și în întunecatul meu trup, o invizibilă, intangibilă frământare. Nu frământarea divergențelor, paralelelor și, în cele din urmă, unitelor armate, ci o agitație cu mult mai inaccesibilă și mai intimă pe care acestea mi-o prefigurau. Stephen Albert a continuat:

— Nu cred ca ilustrul dumneavoastră înaintaș să se fi jucat de-a variația întru trecerea timpului. Nu pot să consider adevărat faptul de a-și fi sacrificat treisprezece ani pentru exercitarea infinită a unui experiment retoric. În țara sa romanul este un gen inferior; în acel timp era un gen disprețuit Ts'ui Pên a fost un romancier genial, dar a fost de asemenea un om de litere care, fără îndoială, nu s-a considerat un simplu romancier. Mărturiile contemporanilor săi dovedesc - o ilustrează suficient viața sa - preocupările sale metafizice, mistice. Controversa filosofică ocupă o bună parte din roman. Știu că din toate problemele, niciuna nu l-a neliniștit și l-a preocupat mai mult decât abisala problemă a timpului. Ei bine, aceasta este *unica* problemă care nu apare în paginile *Grădinii.* Nici măcar nu folosește cuvântul care înseamnă *timp.* Cum vă explicați dumneavoastră această omisiune voluntară?

Am propus mai multe soluții: toate, insuficiente. Le-am

discutat; la sfârșit, Stephen Albert mi-a spus:

— Într-o ghicitoare a cărei temă este șahul, care este *unicul* cuvânt interzis?

M-am gândit un moment și-am răspuns:

— Cuvântul *șah.*

— Exact, a spus Albert *Gradina potecilor ce se bifurcă* este o ghicitoare uriașă sau o parabolă, a cărei temă este timpul; această cauză tăinuită interzice menționarea numelui său. A omite *întotdeauna* un cuvânt, să recurgi la metafore inepte și la perifraze vizibile este, poate, modul cel mai eficace de a-l indica. Este modul întortocheat pe care l-a preferat. În fiecare dintre meandrele neobositului său roman, piezișul Ts'ui Pên. Am confruntat sute de manuscrise, am îndreptat greșelile introduse de neglijenta copiștilor, am prevăzut planul acestui haos, am restabilit, am crezut că restabilesc ordinea primordială, am tradus întreaga operă: susțin că nu folosește niciodată cuvântul *timp.* Explicația este vădită: *Grădina potecilor ce se bifurcă* este o imagine incompletă, dar nu falsă, a universului așa cum îl concepea Ts'ui Pên. Spre deosebire de Newton și de Schopenhauer, înaintașul dumneavoastră nu credea într-un timp uniform, absolut. Credea în niște nesfârșite serii de timpuri, într-o rețea în creștere și vertiginoasă de timpuri divergente, convergente și paralele. Această cursă de timpuri care se apropie, se bifurcă, se scurtează sau se ignoră secole la rând, cuprinde toate posibilitățile. Nu trăim în majoritatea acestor timpuri; în unele trăiți dumneavoastră, dar eu nu; în altele, eu, nu dumneavoastră; în altele, amândoi. În acesta, în care îmi surâde o întâmplare norocoasă, dumneavoastră ați ajuns la casa mea; într-altul, când dumneavoastră ați străbătut grădina, m-ați găsit mort; într-altul, eu spun exact aceste cuvinte, dar sunt o eroare, o fantomă.

— În altele, am articulat eu, nu fără spaimă, eu vă mulțumesc și vă venerez pentru că ați recreat grădina lui Ts'ui Pên.

— Nu în toate, a murmurat acesta, surâzând. Timpul se bifurcă la nesfârșit în nenumărate viitoruri. În unele din ele sunt dușmanul dumneavoastră.

Am început să simt iarăși frământarea aceea. Mi s-a părut că umeda grădină care înconjura casa era ticsită de persoane necunoscute. Aceste persoane erau Albert și eu, secreți, preocupați, multiplicați în alte dimensiuni ale timpului. Mi-am ridicat privirile și suava imagine a dispărut. În galbena și întunecata grădină exista un singur om; dar acest om, puternic ca o statuie, înainta pe o potecă și era căpitanul Richard Madden.

— Viitorul există, deja, i-am răspuns, dar eu sunt prietenul dumneavoastră. Pot să mai cercetez o dată scrisoarea?

Albert s-a ridicat. Înalt, a deschis sertarul biroului; pentru câteva clipe mi-a întors spatele. Eu pregătisem pistolul. Am tras cu toată grija; Albert a căzut fără un icnet, pe loc. Jur că moartea lui a fost instantanee, ca un fulger.

Restul este neadevărat, neînsemnat. Madden a pătruns brusc, m-a arestat. Am fost condamnat la spânzurătoare. În mod abominabil, am învins: am comunicat la Berlin numele secret al orașului pe care trebuiau să-l atace. Ieri l-au bombardat; am citit-o în aceleași ziare care i-au propus Angliei enigma morții prin asasinare a sinologului Stephen Albert de către un necunoscut, Yu Tsun. Șeful a descifrat această enigmă. Știe că sarcina mea era cea de a indica (prin zgomotul războiului) orașul care se numește Albert și că nu am putut găsi altă cale decât să ucid o persoană cu acest nume. Nu știe (nimeni nu poate ști) nemăsurata mea remușcare și oboseală.

ARTIFICII
(1944)

PROLOG

Chiar dacă sunt executate cu mai puțină stângăcie, piesele din această carte nu diferă de cele care alcătuiesc volumul anterior. Două dintre ele îngăduie, poate, o mențiune mai amplă: *Moartea și busola* și *Funes cel ce nu uită.* Cea de-a doua este o lungă metaforă a insomniei. Cea dintâi, în pofida numelor germane și scandinave, se petrece într-un Buenos Aires de vis: întortocheata Rue de Toulon este Promenada Julio; Triste-le-Roy este hotelul unde Herbert Ashe a primit, și poate nu a citit, volumul al unsprezecelea dintr-o enciclopedie iluzorie. După ce am redactat această ficțiune, m-am gândit la posibilitatea de a amplifica timpul și spațiul în care se desfășoară: răzbunarea ar putea fi moștenită; termenele ar putea să se numere cu anii, poate cu veacurile; prima literă a Numelui ar putea fi articulată în Islanda; cea de-a doua, în Mexic; cea de-a treia, în Hindustan. Este nevoie oare să mai adaug că secta Hasidim include sfinți și că sacrificarea celor patru vieți pentru a obține cele patru litere pe care le impune Numele este o fantezie pe care mi-a dictat-o forma povestirii mele?

Post-scriptum din 1956. - Am adăugat la această serie trei povestiri: *Sudul, Secta Fenix* și *Sfârșitul.* În afară de un personaj - Recabarren - a cărui imobilitate și pasivitate slujea drept contrast, nimic sau aproape nimic nu este invenția mea în cuprinsul scurt al ultimei povestiri; tot ce se află în ea există implicit într-o carte celebră, iar eu am fost primul care a descifrat-o sau, cel puțin, am făcut cunoscute rezultatele acestei operații. În alegoria lui Fenix mi-am asumat sarcina de a sugera un fapt comun - Secretul - într-un mod șovăitor și treptat, care să se dovedească până la urmă lipsit de echivoc; nu știu până

unde m-a însoțit norocul. Despre *Sudul,* care este probabil cea mai bună din aceste povestiri, e de ajuns să-l previn pe cititor că este cu putință să fie citită ca o narațiune directă a unor fapte cu caracter epic, dar și în alte feluri.

Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton și Léon Bloy formează grupul eterogen ai autorilor pe care-i citesc necontenit. În fantezia cristologică intitulată *Trei versiuni ale lui Iuda*, cred că percep influența îndepărtată a celui din urmă.

J.L.B.

Buenos Aires, 29 august 1944

FUNES CEL CE NU UITĂ

Mi-l amintesc (eu n-am dreptul să pronunț verbul acesta sacru, un singur om a avut, pe această lume, un astfel de drept, și omul acela a murit) cu o pasionarie întunecată, floare a suferinței, în mână. Privind-o așa cum n-a privit-o nimeni, chiar dacă ar fi privit-o din zorii zilei până noaptea târziu, o viață întreagă. Mi-l amintesc, cu chip taciturn, prelung, de indian, singuratic și *îndepărtat,* înapoia țigării. Îmi aduc aminte (așa cred) de mâinile lui prelungi, de luptător, iar aproape de ele de un ceai de mate într-un vas pe care se afla stema țării *Banda Oriental*[72]; mi-amintesc de un covor gălbui în fața ferestrei, ca un vag peisaj lacustru. Mi-amintesc bine glasul său; un glas așezat, resemnat și nazal, de vechi om al țărmurilor, fără șuieratul italienilor de azi. Nu l-am văzut mai mult de trei ori; ultima dată în 1887… Mi se pare foarte fericită hotărârea ca toți cei care l-au cunoscut să scrie despre el; mărturia mea va fi, poate, cea mai scurtă și, neîndoielnic, cea mai săracă, dar cea mai puțin imparțială din volumul pe care-l veți edita dumneavoastră. Condiția mea deplorabilă de argentinian mă împiedică să recurg la ditiramb - gen obligatoriu în Uruguay când subiectul este un uruguayan. *Literat, fumător, porteño*[73]; Funes n-a pronunțat aceste cuvinte injurioase, dar mă tem destul de mult că eu reprezentam pentru el astfel de nenorociri. Pedro Leandro Ipuche a scris despre Funes că ar fi fost un precursor al supraoamenilor, „un Zarathustra sălbatic și neaoș“: nu discut aceasta, dar nu trebuie uitat faptul că era din Fray

[72] Banda Oriental denumire a Republicii Uruguay. în secolul trecut. (n.tr.).

[73] Locuitor din Buenos Aires.

Bentos, cu anumite limite de netrecut.

Prima mea amintire despre Funes este foarte clară. Îl văd într-o după-amiază de februarie sau martie a anului o mie opt sute optzeci și patru. Tatăl meu mă luase să-mi petrec vara la Fray Bentos. Mă întorceam cu vărul meu, Bernardo Haedo, de la ferma din San Francisco. Veneam călare, cântând și aceasta nu era singura pricină a fericirii mele. După o zi mohorâtă, s-a dezlănțuit o furtună uriașă, cu nori negri ce acoperiseră cerul. O însufleția vântul de sud; copacii aproape că înnebuniseră; mi-era frică (trăgeam nădejde) că ploaia ne va surprinde într-un câmp gol. Am fugit la întrecere cu furtuna. Am pătruns pe o uliță ce se adâncea între două trotuare înalte de cărămidă. Se întunecase, brusc; am auzit pași grăbiți, aproape tainici, pe sus; mi-am ridicat privirile și am văzut un băiat care fugea pe trotuarul îngust și distrus, ca pe un perete prăbușit. Îmi amintesc pantalonii și sandalele, țin minte țigara pe chipul aspru, risipind un nor fără margini. Bernardo l-a strigat pe neprevăzute: *Cât e ceasul*, *Ireneo?* Fără să se uite la cer, fără să se oprească, acesta i-a răspuns: *Opt fără patru minute*, *tinere Bernardo Juan Francisco.* Glasul îi era bărbătesc, aproape batjocoritor.

Eu sunt atât de neatent, încât dialogul pe care-l povestesc nu mi-ar fi atras atenția dacă nu mi l-ar fi repetat vărul meu. Pe care-l stimula (cred) un anume orgoliu local și dorința de a se arăta nepăsător la triplul răspuns al celuilalt.

Mi-a spus că băiatul din uliță era un anume Ireneo Funes, cunoscut prin câteva ciudățenii, ca aceea de a nu se împrieteni cu nimeni și cea de a ști întotdeauna cât e ora, asemeni unui ceasornic. A mai adăugat că era copilul unei spălătorese din sat, María Clementina Funes și că, după cum spuneau unii, tatăl său era un medic de la sărărie, un englez, O'Connor, iar alții, un îmblânzitor sau o călăuză din provincia Salto. Locuia cu mama sa, într-o casă ce se înalță imediat ce cotești după ferma Laureles.

În anii optzeci și cinci, optzeci și șase, ne-am petrecut vara în Montevideo. În optzeci și șapte m-am întors la Fray Bentos. Am întrebat, cum era și firesc, de toți cunoscuții și-n cele din urmă de „cronometrul Funes“. Mi-au răspuns că l-ar fi trântit un mânz sălbatic în ferma de la San Francisco și că a rămas paralitic, fără nicio speranță. Mi-amintesc senzația de magie supărătoare pe care mi-a produs-o această știre: singura dată când l-am văzut, veneam călare de la San Francisco și el pășea pe ceva înalt; întâmplarea, povestită de vărul Bernardo, semăna mult cu un vis construit din date trecute. Mi-au mai spus că nu se mișca din pat, cu ochii ficși la smochinul din fund, sau la o pânză de păianjen. După-amiezile îngăduia să fie scos la fereastră. Era atât de mândru încât ajungea să vorbească de binefacerea loviturii care-l fulgerase… De două ori l-am văzut înapoia gratiilor, care repetau în mod grosolan condiția sa de etern prizonier: o dată, nemișcat, cu ochii închiși; altă dată, de asemeni nemișcat, absorbit de contemplarea unei crengi mirositoare de santonină.

Nu fără o oarecare semeție deșartă, eu începusem pe atunci învățarea metodică a latinei. În geamantanul meu se afla *De viris illustribus,* a lui Lhomond, *Thesaurus*, de Quicherat, comentariile lui Iulius Cezar și un volum fără pereche din *Naturalis historia* de Plinius, care depășea (și continuă să depășească) virtuțile mele medii de latinist. Într-un sat mărunt se află totul; Ireneo, în căsuța sa de la țărmuri, n-a întârziat să afle de sosirea acestor cărți neobișnuite. Mi-a scris o scrisoare compusă frumos, ceremonioasă, în care își amintea de întâlnirea noastră, spre nefericire fugară, „în ziua de șapte februarie o mie opt sute optzeci și patru“, ponderea glorioasele servicii pe care don Gregorio Haedo, unchiul meu, mort chiar în anul acela, „le-a adus celor două patrii în curajoasa zi de la Ituzaingo“ și mă ruga să-i împrumut oricare din cele două volume, împreună cu un dicționar bun „pentru o mai bună înțelegere a textului original, pentru că încă nu cunosc

latina“. Promitea să restituie totul în bune condiții, imediat. Scrisul era perfect, foarte conturat; ortografia, asemănătoare tipului preconizat de Andres Bello: *i* pentru y, *j* pentru *g*. La început m-am gândit firește că-i vorba de o glumă. Verii mei m-au asigurat că nu, că toate acestea erau lucruri adevărate și firești pentru Ireneo. Nu știam dacă să atribui neobrăzării, ignoranței sau stupidității gândul că latina nu avea nevoie de niciun alt instrument decât de un dicționar; pentru a-l deziluziona definitiv i-am trimis *Gradus ad Parnassum* de Quicherat și opera lui Plinius.

La patrusprezece februarie mi-au telegrafiat de la Buenos Aires să plec acolo imediat, pentru că tatăl meu nu se simțea „deloc bine“. Dumnezeu să mă ierte; prestigiul de a fi destinatarul unei telegrame urgente, dorința de a comunica întregului Fray Bentos contradicția dintre forma negativă a știrii și adverbul peremptoriu, ispita de a dramatiza durerea mea, arătând o bărbăție stoică, m-au îndepărtat, poate, de orice durere posibilă. Făcându-mi valiza, am observat că-mi lipseau *Gradus* în primul volum din *Naturalis historia.* Vasul „Saturn“ ridica ancora în ziua următoare, de dimineață; în noaptea aceea, după cină, m-am îndreptat spre casa lui Funes. M-a înspăimântat ideea că noaptea va fi nu mai puțin plictisitoare ca ziua.

În căsuța modestă m-a primit mama lui Funes.

Mi-a spus că Ireneo se află în camera din fund și că nu trebuie să mă surprindă dacă-l voi găsi pe întuneric, pentru că Ireneo știa să-și petreacă orele moarte fără să aprindă lumina. Am străbătut curtea pietruită și coridorul îngust; am ajuns în cea de-a doua curte. Aici se înălța o boltă de viță; întunericul mi s-a părut, poate, desăvârșit. Și-am auzit deodată glasul bărbătesc și batjocoritor al lui Ireneo. Vorbea în latină, intona (ca de dincolo de întuneric) cu o desfătare nemărginită un discurs, o rugăminte sau o incantație. Silabele romane răsunau în curtea nepietruită; teama mea le credea indescifrabile și nesfârșite; mai

târziu, în timpul lungii discuții din acea noapte, am aflat că făceau parte din primul paragraf al celui de-al douăzeci și patrulea capitol, cartea a șaptea, din *Naturalis historia.* Subiectul acestui capitol este memoria; ultimele cuvinte au fost *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum.*

Fără cea mai mică schimbare de voce, Ireneo mi-a spus să intru. Stătea în pat și fuma. Mi se pare că nu i-am văzut fața până în zorii zilei. Cred că-mi amintesc însă jeraticul țigării. Încăperea mirosea ușor a umezeală. M-am așezat; i-am repetat istoria cu telegrama și cu boala tatălui meu.

Ajung, în clipa aceasta, la punctul cel mai dificil al povestirii mele, care nu are (e momentul ca cititorul s-o știe de-acuma) niciun subiect în afara dialogului de la care a trecut o jumătate de secol. Nu voi încerca să reproduc cuvintele lui, irecuperabile de-acum. Prefer să rezum cu veridicitate multele lucruri pe care mi le-a spus Ireneo. Stilul indirect este îndepărtat și palid: știu că astfel sacrific efectul povestirii mele; că cititorii trebuie să-și închipuie întretăiatele perioade care m-au plictisit în noaptea aceea.

Ireneo a început să înșiruie, în latină și spaniolă, cazurile de memorie prodigioasă înregistrate de *Naturalis historia:* Cirus, regele perșilor, care știa să-i cheme pe nume pe toți soldații din armata sa; Mitridate Eupator, care împărțea dreptatea în cele 22 de limbi ale imperiului său; Simonides, inventatorul mnemotehnicii; Metrodoro, care profera arta de a reproduce cu fidelitate ceea ce asculta o singură dată. Cu o bună-credință evidentă s-a mirat că astfel de cazuri ar putea produce uimire. Mi-a spus că înaintea după-amiezii când l-a trântit mânzul sălbatic, el era la fel cu toți oamenii: un orb, un surd, un zăpăcit, un uituc. (Am încercat să-i amintesc de perceperea sa exactă a timpului, de memoria sa privind numele oamenilor: nu mi-a dat atenție.) Zece ani a trăit ca unul care visează: privea fără să vadă, asculta fără să audă, uita totul, aproape totul. Când a căzut, și-a pierdut simțirea; când și-a revenit, prezentul era aproape intolerabil prin bogăția și puritatea

sa, precum și prin amintirea celor mai îndepărtate și mai triviale lucruri. Puțin după aceea și-a dat seama că era infirm. Faptul acesta abia l-a interesat. A socotit (a simțit) că nemișcarea era un preț prea mic. De-acum memoria și percepția sa erau infailibile.

Noi, dintr-o privire, percepem trei pahare pe masă; Funes, toți lăstarii și ciorchinii pe un butuc de vie. Știa forma norilor australi din ziua de treizeci aprilie o mie opt sute optzeci și doi, și putea s-o compare cu nervurile unei cărți din hârtie spaniolă pe care o privise o singură dată sau cu crestele de spumă pe care o vâslă le-a ridicat pe Rio Negro în ajunul luptei de la Quebracho. Aceste amintiri nu erau simple; fiecare imagine vizuală era legată de senzații musculare, termice etc. Putea să reconstruiască toate visele. De două sau de trei ori reconstruise câte o zi întreagă. Mi-a spus: *Eu singur am mai multe amintiri decât toți oamenii de când lumea e lume.* Și-a continuat: *Visele mele sunt ca veghea dumneavoastră.* Iar spre ziuă a adăugat: *Memoria mea, domnule, este asemeni unui depozit de gunoi.* O circumferință pe o tablă, un triunghi drept, un romb, sunt forme pe care le putem intui în întregime: același lucru se petrecea cu Ireneo în legătură cu coama unui cal, cu vârful unui cuțit păstoresc, cu focul schimbător și cu infinitele fire de cenușă, cu multele fețe ale unui mort în lungul priveghi. Nu știu câte stele vedea pe cer.

Aceste lucruri mi le-a spus el; nici atunci, nici după aceea, nu l-am pus la îndoială. Pe vremea aceea nu exista cinematograf. Nici fotograf, totuși, este neverosimil și de necrezut că nimeni nu făcuse un experiment cu Funes. E adevărat că trăim cu întârziere tot ceea ce poate fi amânat. Poate că știm cu toții destul de bine că suntem nemuritori și că, mai devreme sau mai târziu, toți oamenii vor face totul și vor ști orice.

Glasul lui Funes, din întuneric, continua să se audă.

Mi-a spus că prin 1886 ar fi descoperit un sistem

original de numărătoare și că în foarte puține zile ar fi depășit douăzeci și patru de mii. Nu-l transcrisese pentru că ceea ce gândea o singură dată nu mai putea fi șters. Primul său stimul, cred, a fost neplăcerea că cei treizeci și trei de uruguayeni necesitau două semne și trei cuvinte, în loc de un singur cuvânt și un singur semn. A aplicat după aceea acest înșelător sistem la alte numere. În loc de șapte mii treizeci, spunea, de exemplu, *Máximo Pérez;* în loc de șapte mii paisprezece, *Calea ferată;* alte numere erau *Luis Melián Lafinur*, *Olimar, sulf, samarele, balena, gazul, cazanul, Napoleon, Agustín din Vedia.* În loc de cinci sute spunea *nouă.* Fiecare cuvânt avea un semn particular, un fel de mască: ultimele erau foarte complicate… Am încercat să-i explic că această rapsodie de vorbe ilogice erau, în mod precis, contrariul unui sistem de numărătoare. I-am spus că a rosti 365 însemna a rosti trei sute șasezeci și cinci unități: analiză care nu mai există în „numerele“ *Timotei cel Negru* sau *manta de carne*. Funes nu m-a înțeles sau n-a vrut să mă înțeleagă.

Locke, în secolul al XVII-lea, a fundamentat (și a demonstrat) o limbă imposibilă, în care fiecare lucru individual, fiecare piatră, fiecare pasăre și fiecare creangă ar fi avut un nume propriu: Funes și-a imaginat odată o limbă asemănătoare, dar a distrus-o fiindcă i s-a părut mult prea simplă și mult prea ambiguă. Într-adevăr, Funes nu numai că-și amintea fiecare frunză, din fiecare copac, din fiecare munte, ci fiecare din dățile când a privit-o sau și-a închipuit-o. S-a hotărât să reducă fiecare din zilele sale trecute la șaptezeci de mii de amintiri, pe care să le noteze după aceea prin cifre. L-au împiedicat două motive: convingerea că o astfel de treabă ar fi fost fără capăt, și convingerea că era ceva inutil. S-a gândit că în ceasul morții nu ar fi terminat încă de clasificat amintirile din copilărie.

Cele două proiecte pe care le-am notat aici (un vocabular infinit pentru seria naturală a numerelor, un

inutil catalog mental al tuturor imaginilor amintirii) sunt o prostie, dar relevă o anume grandoare gângavă. Ne lasă să întrezărim sau să pătrundem în lumea vertiginoasă a lui Funes. Acesta, să nu uităm, era incapabil de idei generale, platonice. Nu numai că îi era greu să înțeleagă că simbolul generic de *câine* ar cuprinde toți indivizii împrăștiați, de diverse mărimi și diverse forme: îl supăra faptul că un câine de la trei și patrusprezece (văzut dintr-o parte) ar fi putut să aibă același nume cu câinele de la trei și un sfert (văzut din față). Propriul său chip în oglindă, mâinile sale îl surprindeau de fiecare dată. Swift spune că împăratul din Lilliput discernea mișcarea minutarului: Funes discernea înaintarea tăcută și statornică a corupției, a cariilor, a oboselii. Observa progresul morții și umezelii. Era solitarul și lucidul spectator al unei lumi multiforme, instantaneu și aproape de nesuportat prin exactitatea sa. Babilonia, Londra și New York-ul au înspăimântat cu splendoarea lor feroce imaginația oamenilor: nimeni, în turnurile zgârie-norilor săi populați sau pe bulevardele grăbite nu a simțit căldura și presiunea unei realități atât de neobosite ca cea care, zi și noapte, se prăbușea peste nefericitul de Ireneo, în săracul său cartier sud-american. Îi era foarte greu să doarmă. A dormi, pentru el, însemna a te îndepărta de lume: Funes, în pat, cu fața-n sus, pe întuneric, își închipuia fiecare crăpătură, fiecare ramă din casele precise care-l înconjurau. (Repet că cea mai neînsemnată din amintirile sale era mult mai minuțioasă și mai vie decât orice percepere a noastră a unei plăceri fizice sau a unei furtuni.) Spre răsărit, pe un teren viran, existau câteva case noi, necunoscute. Funes și le închipuia negre, compacte, făcute din ceață omogenă; în partea aceea se întorcea cu fața pentru a adormi. Obișnuia să se închipuie, de asemeni, în adâncul râului, legănat și anulat de curenți.

Învățase fără efort engleza, franceza, portugheza, latina. Bănuiesc, cu toate acestea, că nu era foarte capabil să gândească. A gândi înseamnă a uita deosebiri, a

generaliza, a abstractiza. În lumea dezordonată a lui Funes nu existau decât amănunte, cazuri imediate.

Neîncrezătoarea claritate a dimineții a pătruns în curtea nepietruită.

Atunci am văzut chipul glasului care-mi vorbise toată noaptea. Ireneo avea nouăsprezece ani; se născuse în 1868; mi s-a părut monumental ca bronzul, mai vechi decât Egiptul, anterior profeților și piramidelor. M-am gândit că fiecare din cuvintele mele (fiecare din gesturi) va dura în memoria sa implacabilă; m-a prostit spaima de a multiplica gesturile inutile.

Ireneo Funes a murit în 1889, de congestie pulmonară.

1942

FORMA SPADEI

Lui E. H. M.

Îi străbătea fața o cicatrice adâncă: un arc cenușiu, aproape perfect, care într-o parte se sprijinea pe tâmplă, iar în cealaltă pe obraz. Numele său adevărat n-are importantă; în Tacuarembó toți îi spuneau *Englezul din La Colorada.* Stăpânul acestor întinderi, Cardoso, nu voia să vândă: am auzit că Englezul a recurs la un argument imprevizibil: i-a mărturisit istoria secretă a cicatricei. Englezul venea dinspre frontiera din Rio Grande do Sul: n-au lipsit cei care să spună că în Brazilia făcuse contrabandă. Câmpiile erau pline de iarbă; adăpătorile, amare; Englezul, pentru a îndrepta acest lucru, a lucrat cot la cot cu peonii. Se spune că era sever până la cruzime, dar scrupulos de drept. Se mai spune că era băutor; de două ori pe an se închidea în camera de lângă terasă și ținea după două, trei zile, ca după o bătălie sau după o amețeală, palid, tremurând, viclean și la fel de autoritar ca mai înainte. Îmi amintesc privirile reci, uscățimea energică, mustața neagră. Nu se împrietenea cu nimeni; e drept că spaniola sa era rudimentară, brazilienizată. În afară de câte o scrisoare comercială sau de vreun buletin, nu primea niciun fel de corespondență.

Ultima dată când am străbătut provinciile din Nord, creșterea râului Caraguatá m-a obligat să întârzii noaptea în *La Colorada.* La câteva minute am început să cred că sosirea mea era nedorită; am încercat să câștig bunăvoința Englezului; am apelat la cea mai puțin perspicace dintre pasiuni: patriotismul. I-am spus că o țară, cu spiritul Angliei, era de neînvins. Interlocutorul meu a fost de acord, dar a adăugat surâzând că el nu era englez. Era

irlandez, din Dungarvan. O dată spus acest lucru, a tăcut, ca și când ar fi destăinuit un secret.

Am ieșit, după cină, să privim cerul. Ploaia încetase, dar încolo de crestele Sudului, colțuroase și teșite de fulgere, se urzea o furtună nouă. Pe masa neacoperită din sufragerie, peonul care ne servise cina a adus o sticlă cu rom. Am băut mult, în tăcere.

Nu știu cât era ceasul când mi-am dat seama că eram beat: nu știu ce inspirație, ce exaltare sau ce plictiseală m-a făcut să pomenesc de cicatrice. Fața englezului s-a întunecat: câteva clipe m-am gândit că are să mă dea afară din casă. În cele din urmă mi-a spus cu glasul său obișnuit.

— Vă voi povesti istoria rănii mele. Cu o singură condiție: să nu desconsiderați nici oprobriul, nici împrejurările infamiei.

Am primit. Aceasta este istoria pe care mi-a spus-o, alternând engleza cu spaniola și chiar cu portugheza:

„Prin 1922, într-unul din orașele din Connaught, eram unul dintre cei mulți care conspirau pentru independența Irlandei. Dintre tovarășii mei, câțiva mai trăiesc ocupându-se cu lucruri pașnice; în deșerturi, sub culorile Angliei; un altul, cel mai curajos dintre toți, a murit în curtea unei închisori, în zorii zilei, împușcat de oameni încă adormiți; alții (nu cei mai nefericiți), și-au dat viața anonimelor și aproape secretelor lupte din războiul civil. Eram republicani, catolici: eram, așa presupun, romantici. Irlanda nu era pentru noi numai viitorul utopic și prezentul intolerabil; ea reprezenta o amară și mângâietoare mitologie, turnurile rotunde și mlaștinile roșii, repudierea lui Parnell și lungile balade care cântă furtul taurilor, cei ce într-o altă incantație au fost eroi, iar în altele pești și vârfuri de munți… Într-o după-amiază pe care nu o voi uita niciodată, ne-a sosit un participant din Munster: un anume John Vincent Moon.

Avea cel mult douăzeci de ani. Era slab și prost în același timp: lăsa neplăcuta impresie că e nevertebrat.

Studiase cu fervoare și vanitate aproape toate paginile a nu știu cărui manual comunist: materialismul dialectic îi servea pentru a pune capăt oricărei discuții. Motivele care-l fac pe un om să-l urască pe altul sau să-l iubească sunt infinite; Moon reducea istoria universală la un surd conflict economic. Spunea că revoluția era predestinată să triumfe. I-am spus că pe un *gentleman* nu-l pot interesa decât cauze pierdute… Era noapte: am continuat să discutăm în contradictoriu pe coridor, pe scară, apoi pe străzile pustii. Judecățile lui Moon m-au impresionat mai puțin decât tonul său apodictic. Noul tovarăș nu discuta: dicta sentințe cu dispreț și cu o anume furie.

Când am ajuns la ultimele case, niște împușcături neașteptate ne-au lipit de pământ. (Înainte sau după, am mers pe lângă zidul orb al unei fabrici sau al unei garnizoane.) Am intrat pe o stradă de pământ; un soldat, uriaș în lumină, a țâșnit dintr-o cabană incendiată. Ne-a poruncit, strigând, să ne oprim. Am grăbit pasul. Prietenul meu nu m-a urmat. M-am întors: John Vincent Moon stătea nemișcat, fascinat, eternizat parcă de teroare. Am înaintat, l-am doborât pe soldat dintr-o lovitură, l-am scuturat pe Vincent, l-am insultat și i-am poruncit să mă urmeze. A trebuit să-l iau de braț; pasiunea fricii îl anihila. Am fugit, sub noaptea străpunsă de focul incendiilor. Descărcătura unor împușcături ne-a căutat; un glonț a atins umărul drept al lui Moon; acesta, în timp ce fugeam printre pini, a scos un suspin palid.

În toamna aceea a lui 1922 eu mă adăpostisem în *quinta*[74] generalului Berkeley. Acesta (pe care eu nu l-am văzut niciodată) îndeplinea pe atunci nu știu ce funcție administrativă în Bengal; clădirea avea cel mult un secol, dar era pipernicită, întunecoasă și abunda în coridoare inutile și anticamere fără rost. Muzeul și biblioteca uriașă ocupau etajul de jos: cărți controversate și incompatibile, care, într-un fel, reprezintă istoria veacului al XIX-lea,

[74] Casă de țară, un fel de conac. (*n.tr.*).

iatagane de Nishapur, în ale căror arcuiri ca de cerc părea să se mai audă vântul și violența bătăliilor. Am intrat (încerc să-mi amintesc) prin spate. Moon, cu gura uscată și mort de frică, a bâiguit că episoadele din noaptea aceea erau interesante; i-am spălat rana, i-am pregătit un ceai; am putut să-mi dau seama că «rana» sa era superficială. Dintr-o dată, a îngânat perplex:

— Dar dumneata ți-ai riscat viața foarte mult.

I-am spus să nu se îngrijoreze. (Obișnuința războiului civil m-a făcut să acționez în felul acesta; în plus, arestarea unuia singur dintre noi putea să compromită întreaga situație.)

A doua zi, Moon își recuperase aplombul. A acceptat o țigară și m-a supus unui sever interogatoriu în legătură cu «mijloacele economice ale partidului nostru revoluționar». Întrebările lui erau foarte lucide; i-am spus (ceea ce era adevărat) că situația noastră era gravă. Împușcături sălbatice au cutremurat Sudul. I-am spus lui Moon că ne așteptau tovarășii noștri. Mantaua mea și revolverul se aflau în camera în care dormeam: când m-am întors, l-am găsit pe Moon trântit pe sofa, cu ochii închiși. Credea că are febră; a invocat o durere puternică la umăr.

Am înțeles, atunci, că lașitatea sa era ireparabilă. L-am rugat prostește să se îngrijească și ne-am despărțit. Mă rușina acest om fricos, de parcă eu aș fi fost cel laș, nu Vincent Moon. Ceea ce face un om, uneori, e ca și când ar face toți. De aceea nu este nedrept ca o nesupunere, asemeni fructelor dintr-o grădină, să molipsească întregul gen omenesc: nu-i drept ca o crucificare a unui singur evreu să ajungă pentru a-l salva. Poate că Schopenhauer are dreptate: eu sunt ceilalți, fiecare om este toți oamenii. Shakespeare este, într-un anume mod, mizerabilul John Vincent Moon.

Am petrecut nouă zile în uriașa casă a generalului. Despre zbaterile și triumfurile războiului nu voi spune nimic: scopul meu este să vă povestesc istoria acestei

cicatrici care-mi brăzdează fața. Aceste nouă zile, în amintirea mea, formează o singură zi, mai puțin penultima, când ai noștri au pătruns într-o garnizoană și am reușit să răzbunăm cu exactitate pe cei șaisprezece tovarăși ai noștri care fuseseră împușcați în Elphin. Mă furișam afară o dată cu zorii, în lumina nopții. Prietenul meu mă aștepta la primul etaj: rana nu-i permitea să coboare scările. Mi-l amintesc ținând în mâini câte un manual de strategie: F. N. Maude sau Clausewitz. «Arma pe care o prefer este artileria», mi-a mărturisit într-o noapte. Cerceta planurile noastre: îi plăcea să le cenzureze sau să le modifice. Obișnuia să denunțe, de asemeni «deplorabila noastră bază economică»: profetiza dogmatic și sumbru sfârșitul în ruină. *C'est une affaire flambée*, murmura el. Pentru a dovedi că-i era indiferent faptul că, fizic, este un laș glorifica suveranitatea sa mentală. Astfel s-au scurs, bune sau rele, nouă zile.

În cea de-a zecea zi, orașul a căzut definitiv în mâinile acelor *Black and Tans.* Călăreți înalți și tăcuți patrulau pe toate străzile: vântul purta fum și cenușă: la colțul unei străzi am văzut un cadavru prăbușit, mai stăruitor în amintirea mea decât manechinul din mijlocul pieței, pe care soldații își exercitau la nesfârșit tragerile la țintă… Plecasem de-acasă când se luminase destul de bine: m-am întors la amiază. Moon, în bibliotecă, vorbea cu cineva: tonul glasului său m-a făcut să-mi dau seama că vorbea la telefon. După aceea am auzit numele meu: spunea că mă voi întoarce pe la șapte: după aceea, indicația să mă aresteze când voi străbate grădina. Judiciosul meu prieten mă vindea cu judiciozitate. L-am auzit cerând niște garanții de securitate personală.

În punctul acesta povestea mea se confundă și se pierde. Știu că l-am urmărit pe delatorul meu de-a lungul întunecoaselor coridoare de coșmar și pe scările adânci și ametitoare. Moon cunoștea bine casa, mult mai bine ca mine. O dată sau de două ori l-am pierdut. L-am imobilizat

înainte de-a mă surprinde soldații. Dintr-una din panopliile generalului am smuls un iatagan; cu această jumătate de lună de oțel l-am însemnat pe față, pentru totdeauna, cu o jumătate de lună de sânge. Borges: dumitale, care ești un necunoscut, ți-am făcut această mărturisire. Disprețul pe care-ai să mi-l porți nu mă va durea prea mult.“

Povestitorul s-a oprit aici. Am observat că-i tremurau mâinile.

— Și Moon? l-am întrebat eu.

— Și-a încasat prețul lui Iuda și-a fugit în Brazilia. În după- amiaza aceasta, în piață, am văzut niște bețivi împușcând un manechin.

Am așteptat în zadar continuarea povestirii. În cele din urmă l-am rugat să continue.

Un geamăt l-a străbătut în clipa aceea: și tot atunci mi-a arătat, cu ușoară părere de rău, cicatricea albă și curbă.

— Dumneata nu mă crezi? a îngăimat el. Nu vezi că port scris pe față semnul infamiei mele? Ți-am povestit întâmplarea în felul acesta pentru ca să o asculți până la capăt. Eu l-am denunțat pe omul care m-a ajutat: eu sunt Vincent Moon. Acum disprețuiește-mă.

1942

TEMA TRĂDĂTORULUI ȘI EROULUI

So the Platonic Year
Whirls out new right and wrong.
Whirls in the old instead:
All men are dancers and thier tread
Goes to the barbacoas clangour of a gong

W. B. Yeats: *The Tower*

Sub cunoscuta influență a lui Chesterton (născocitor și împodobitor de elegante mituri) și cea a sfetnicului Leibniz (inventatorul armoniei prestabilite), mi-am închipuit acest subiect, pe care poate că îl voi scrie și care, într-un anume fel, mă va justifica în după-amiezile inutile. Lipsesc amănunte, rectificări, potriviri; există părți de istorie care încă nu mi-au fost dezvăluite: azi, 3 ianuarie 1944, îl presupun în felul acesta.

Acțiunea se petrece într-o țară oprimată și tenace: Polonia, Irlanda, republica Veneția, un stat sud-american sau balcanic... S-a petrecut, mai bine spus, căci deși povestitorul este contemporan. Istoria pe care o povestește s-a consumat la jumătatea sau la începutul secolului al XIX-lea. Să presupunem (din comoditatea narativă) Irlanda; să zicem, 1824. Povestitorul se numește Ryan; este strănepot al tânărului, eroicului, frumosului, asasinatului Fergus Kilpatrick, al cărui mormânt a fost violat în mod misterios, al cărui nume îl ilustrează versurile lui Browning și Hugo, a cărui statuie veghează un vârf cenușiu între mlaștini roșietice.

Kilpatrick a fost un conspirator, un secret și glorios

căpitan al conspiratorilor; asemeni lui Moise, cel care din Moab a împărțit, dar n-a putut să calce pământul promis, Kilpatrick a pierit în ajunul rebeliunii victorioase pe care a gândit-o și a visat-o. Se apropie împlinirea unui secol de la moartea sa; împrejurările crimei sunt enigmatice: Ryan, preocupat de scrierea unei biografii a eroului, descoperă că enigma depășește subiectele pur polițiste. Kilpatrick a fost asasinat într-un teatru; poliția britanică nu l-a descoperit niciodată pe asasin: istoricii susțin ca acest insucces nu distruge buna sa faimă, pentru că s-ar putea să-l fi ucis chiar poliția. Pe Ryan îl interesează alte laturi ale enigmei. Cele de caracter ciclic: par să repete sau să combine lapte din ținuturi îndepărtate, din timpuri de demult. Astfel, nimeni nu ignoră faptul că zbirii care au exterminat cadavrul eroului au descoperit o scrisoare închisă care-l avertiza de riscul de a lua parte, în seara aceea, la teatru; Iulius Cezar, de asemeni, îndreptându-se spre locul în care-l așteptau pumnalele prietenilor săi, a primit o scrisoare pe care n-a apucat să o citească, în care i se comunica trădarea, cu numele trădătorilor. Soția Iui Cezar, Calpurnia, a văzut în vis un turn dărâmat din ordinul Senatului: false și anonime zvonuri, în ajunul morții lui Kilpatrick, au răspândit în toată țara știrea incendierii turnului circular din Kilgarvan, fapt care ar fi putut să fie luat drept o prevestire, căci acesta se născuse în Kilgarvan. Aceste paralelisme (și altele) dintre istoria lui Cezar și cea a unui conspirator irlandez îl fac pe Ryan să presupună o formă secretă de timp. Un desen de linii care se repetă. Se gândește la istoria zecimală ideată de Condorcet; la transformările propuse de Hegel, Spengler, Vico; la oamenii lui Hesiod, cei care degenerează de la aur la fier. Se gândește la migrarea sufletelor, doctrină ce încarcă de groază literaturile celtice și pe care însuși Cezar a atribuit-o druizilor britanici; se gândește că mai înainte de a fi Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick a fost Iulius Cezar. Din aceste labirinturi circulare îl salvează o

confruntare ciudată, o confruntare care în cele din urmă îl aruncă în abisul altor labirinturi mai de nepătruns și mai eterogene: anumite cuvinte ale unui cerșetor care a vorbit cu Fergus Kilpatrick în ziua morții acestuia, fuseseră schițate de Shakespeare în tragedia *Macbeth.* Că istoria ar fi copiat istoria era un lucru destul de uluitor, ca istoria să copieze însă literatura, era de neconceput… Ryan află că în 1814, James Alexander Nolan, cel mai vârstnic dintre tovarășii eroului, tradusese în gaélică, principalele drame ale lui Shakespeare; între acestea *Iulius Cezar.* Mai descoperă în arhivă un articol manuscris al lui Nolan despre *Festspiele* din Elveția: vaste și rătăcitoare reprezentații teatrale, ce necesită mii de actori, care repetă episoade istorice în orașele și munții unde s-au consumat. Un alt document inedit îi dovedește că, la câteva zile înaintea morții, Kilpatrick a prezidat conclavul ultim, semnând sentința de condamnare la moarte a unui trădător al cărui nume a fost șters. Această sentință nu corespunde cu pietatea obișnuită a lui Kilpatrick. Ryan cercetează acest lucru (această cercetare reprezintă unul din hiatusurile argumentării) și reușește să descifreze enigma.

Kilpatrick a fost omorât într-un teatru, dar teatru a fost întregul oraș, actorii au fost legiunile, iar drama încoronată de moartea sa, a durat mai multe zile și mai multe nopți. Iată, mai jos, cum s-au petrecut faptele:

Conspiratorii s-au reunit la 2 august 1824. Țara era pregătită pentru rebeliune; cu toate acestea, întotdeauna cineva încurca lucrurile: în conclav exista un trădător. Fergus Kilpatrick îl însărcinase pe Nolan cu descoperirea acestuia. James Nolan și-a dus sarcina la bun sfârșit: a anunțat în conclav că trădătorul era însuși Kilpatrick. Și-a sprijinit acuzația pe dovezi irefutabile; conjurații și-au condamnat președintele la moarte. Acesta și-a semnat propria-i sentință, dar s-a rugat ca pedepsirea sa să nu prejudicieze patria.

În clipa aceea Nolan a conceput un plan ciudat. Irlanda îl idolatriza pe Kilpatrick; cea mai palidă bănuială asupra curajului său ar fi compromis rebeliunea; Nolan a propus un plan care a făcut din executarea trădătorului un instrument pentru emanciparea patriei. A sugerat ca trădătorul să moară asasinat de un necunoscut, în împrejurări voit dramatice, care să se întipărească în imaginația populară și să grăbească rebeliunea. Kilpatrick a jurat să participe la acest plan, care îi oferea prilejul să se mântuiască și să însemne cu roșu moartea sa.

Nolan, forțat de timp, n-a putut să inventeze în întregime toate împrejurările multiple ale executării; a trebuit să-l plagieze pe un alt dramaturg, pe dușmanul englez William Shakespeare. A repetat scena din *Macbeth* și din *Iulius Cezar.* Tăinuita reprezentație publică a durat mai multe zile. Condamnatul a intrat în Dublin, a stat de vorbă cu oamenii, a acționat, s-a rugat, a renegat și a pronunțat cuvinte patetice, dar fiecare din aceste acte pline de glorie fuseseră schițate de Nolan. Sute de actori au colaborat cu protagonistul, rolul unora a fost complex; cel al altora, instantaneu. Lucrurile pe care le-au spus sau le-au făcut trăiesc în cărțile de istorie. Kilpatrick, înfrânt de acest minuțios destin care-l mântuia și-l ducea la moarte, a îmbogățit de mai multe ori, cu fapte și vorbe improvizate, textul judecătorului. Astfel a continuat să se desfășoare în timp populara dramă, până când, în ziua de 6 august 1824, când într-o lojă cu cortine îndoliate care-l prefigura pe Lincoln, un glonț așteptat a pătruns în pieptul trădătorului și al eroului, care abia a putut să articuleze, între două efuzii de sânge, câteva cuvinte prevăzute din timp.

În opera lui Nolan, pasajele copiate după Shakespeare sunt mai *puțin* dramatice; Ryan bănuiește că autorul le-a intercalat pentru ca cineva, în viitor, să descopere adevărul. Înțelege că și el face parte din cursa lui Nolan… La capătul unor îndelungi cercetări, se hotărăște să

tăinuiască adevărul. Dă la tipar cartea închinată gloriei eroului; poate că, de asemeni, până și acest lucru fusese prevăzut.

1942

MOARTEA ȘI BUSOLA

Pentru Mandie Molina Vedia

Dintre multe cazuri care au încercat perspicacitatea temerară a lui Lönnrot, niciunul nu a fost mai ciudat - mai riguros de ciudat, am spune - decât seria periodică de fapte sângeroase care au culminat în *quinta* Triste-le-Roy, sub nesfârșita mireasmă a eucaliptilor. Este adevărat că Lönnrot n-a reușit să împiedice ultima crimă, dar, indiscutabil, a prevăzut-o. N-a bănuit nici identitatea funestului asasin al lui Yarmolinsky, dar a aflat forma secretă a perversei serii, precum și participarea lui Red Scharlach, a cărui a doua poreclă este Scharlach zis Dandy. Acest criminal (ca atâția) jurase pe onoarea sa să-l ucidă pe Lönnrot, dar el nu s-a lăsat niciodată intimidat. Lönnrot se considera un raționalist pur, un Auguste Dupin, dar avea în el ceva de aventurier și chiar de trișor.

Prima crimă s-a petrecut la Hôtel du Nord - această prismă înaltă care domină estuarul cu ape de culoarea deșertului. Aici, în acest turn (care reunește albul respingător al sanatoriului, numărata divizibilitate a unei pușcării și aparența generală a unei case blestemate) a sosit în ziua de trei decembrie delegatul din Podolsk, la cel de-al Treilea Congres Talmudic, doctorul Marcelo Yarmolinsky, un om cu barbă și ochi cenușii. Nu vom ști niciodată dacă i-a plăcut Hôtel du Nord; a primit să rămână aici cu aceeași veche resemnare care i-a îngăduit să tolereze trei ani de război în Carpați și trei mii de ani de opresiuni și pogromuri. I-au oferit un dormitor la etajul R, față în față cu *la suite,* nu fără splendoare, a Tetrarhului din Galileea. Yarmolinsky a luat cina, a amânat pentru a doua zi cunoașterea orașului, și-a aranjat într-un *placard*

(dulap) multele sale cărți și puținele haine, și înainte de miezul nopții a stins lumina (Așa declară *chauffeur*-ul Tetrarhului, care dormea în camera de alături.) La orele 11 și 3 minute după-amiază, a patra zi, l-a chemat la telefon un redactor de la *Yidische Zeitung:* doctorul Yarmolinsky n-a răspuns; l-au găsit în camera sa cu fața aproape întunecată, aproape gol, sub o mare mantie anacronică. Zăcea nu departe de ușa care ducea spre coridor: un pumnal, bine-nfipt, îi despicase pieptul. Câteva ore mai târziu, în aceeași cameră, între ziariști, fotografi și jandarmi, comisarul Treviranus și Lönnrot discutau cu calm întâmplarea.

— Nu trebuie să despicăm firul în patru, spunea Treviranus, strângând între degete un trabuc uriaș. Știm cu toții că Tetrarhul din Galileea are cele mai prețioase safire din lume. Cineva, pentru a-l fura, va fi intrat aici din greșeală. Yarmolinskv s-a ridicat: hoțul n-a avut încotro și-a trebuit să-l ucidă. Ce crezi de asta?

— Posibil, dar neinteresant, a răspuns Lönnrot. Dumneavoastră îmi veți spune că realitatea nu are nici cea mai mică obligație de a fi interesantă. Eu vă voi răspunde că realitatea poate să facă abstracție de o astfel de obligație, dar nu de ipoteze. La cea pe care ați improvizat-o dumneavoastră, întâmplarea participă din plin. Iată însă, aici, un rabin mort: eu aș prefera o explicație pur rabinică, nu închipuitele neplăceri ale unui hoț închipuit.

Treviranus i-a replicat cu oarecare stânjeneală:

— Nu mă interesează explicațiile rabinice: mă interesează prinderea omului care l-a înjunghiat pe acest necunoscut.

— Nu chiar atât de necunoscut, l-a corectat Lönnrot. Aici se află opera sa completă: a arătat în *placard* un șir de volume înalte: *Răzbunarea cabalei; Cercetarea filosofici lui Robert Fludd;* o traducere literală după *Sepher Yezirah; Biografia lui Baal Shem; Istoria sectei Hasidim;* o monografie (în germană) a Tetragramei: o alta asupra

nomenclaturii divine în *Pentateuh*.

Comisarul le-a privit cu spaimă, aproape cu repulsie. Apoi a început să râdă.

— Sunt un biet creștin, a adăugat el. Puteți să luați tot acest teanc de cărți, dacă doriți: n-am timp de pierdut cu superstițiile evreiești.

— Poate că această crimă aparține istoriei superstițiilor evreiești, a murmurat Lönnrot.

— Precum creștinismul, a îndrăznit să completeze redactorul de la *Yidische Zeitung.* Era miop, ateu și foarte timid.

Nimeni nu i-a răspuns. Unul dintre agenți descoperise într-o mică mașină de scris o foaie de hârtie cu o sentință neterminată:

Prima literă a Numelui a fost articulată.

Lönnrot s-a abținut să nu surâdă. Brusc, ca un bibliofil sau ca un ebraist, a poruncit să se facă un pachet cu toate cărțile mortului și le-a luat cu el. Indiferent la investigațiile poliției, s-a dedicat studiului. Un volum *in-octavo* i-a relevat învățăturile lui Israel Baal Shem Tobh, fondatorul sectei Pioșilor: un altul, virtuțile și teroarea Tetragramei, cea care nu-i nimic altceva decât inefabilul Nume al lui Dumnezeu; un altul, teza potrivit căreia Dumnezeu are un nume secret, în care se afla concentrat (ca în sfera de cristal pe care perșii o atribuie lui Alexandru Macedon) cel de-al nouăzecilea atribut, eternitatea - deci, cunoașterea imediată a tuturor lucrurilor care vor fi, care sunt și care au fost în univers. Tradiția enumeră nouăzeci și nouă de nume ale lui Dumnezeu; ebraiștii atribuie acest număr imperfect fricii magice de cifrele pare; cei din secta Hasidim raționează că acest hiat semnalează un al o sutălea nume - Numele Absolut.

Din această erudiție l-a tulburat, câteva zile mai târziu, redactorul de la *Yidische Zeitung.* Dorea să vorbească

despre asasinat; Lönnrot a preferat să vorbească despre diferite nume ale lui Dumnezeu; ziaristul a declarat pe trei coloane că anchetatorul Erik Lönnrot s-a dedicat studierii numelor lui Dumnezeu pentru a descoperi asasinul. Lönnrot, obișnuit cu simplificările ziaristicii, nu s-a indignat. Unul din acești mici prăvăliași care au descoperit că orice om cumpără, resemnat, orice carte, a publicat o ediție populară din *Istoria sectei Hasidim.*

Cea de-a doua crimă s-a petrecut în cea de-a treia noapte din ianuarie, în cel mai dezmoștenit și mai pustiu cartier mizer din vestul capitalei. Spre dimineață, unul dintre jandarmii care supraveghează călare aceste singurătăți, în fața intrării într-o veche prăvălie de vopsele, a dat peste un om mort, înfășurat în *poncho.* Chipul aspru părea o mască de sânge; un pumnal lung îi spintecase pieptul. Pe perete, pe romburile galbene și roșii, existau niște cuvinte scrise cu creta. Jandarmul le-a silabisit... În după-amiaza aceea, Treviranus și Lönnrot au pornit spre îndepărtatul loc al crimei. La stânga și la dreapta automobilului orașul parcă se dezintegra; cerul se dilata și casele păreau mult mai neînsemnate decât fumul unui coș de cărămidă sau un plop. Au sosit la fața locului, pustiu: o uliță mărginită de ziduri roșietice care păreau să reflecte într-un anume fel apusul excesiv al soarelui. Mortul fusese identificat. Era Daniel Simón Azevedo, om de o oarecare faimă în vechile cartiere din nord, care urcase de la căruțaș la fanfaron electoral, pentru a degenera după aceea în hoț și chiar în delator. (Stilul deosebit al morții lui li s-a părut adecvat: Azevedo era ultimul reprezentant al unei generații de bandiți care știa să mânuiască pumnalul, dar nu și pistolul.) Cuvintele scrise cu creta erau următoarele:

Cea de a doua literă a Numelui a fost articulată.

A treia crimă s-a petrecut în noaptea de trei februarie.

Telefonul a zbârnâit în cabinetul lui Treviranus înainte de unu. Cu o grijă deosebită i-a vorbit un om cu glas gutural; i-a spus că se numea Ginzberg (sau Ginsburg) și că era dispus să destăinuiască, pentru o sumă rezonabilă, amănuntele în legătură cu cele două asasinate, cel al lui Yarmolinsky și cel al lui Azevedo. Un scandal de fluierături și trompete a acoperit vocea delatorului. După aceea, comunicarea s-a întrerupt. Fără a înlătura posibilitatea unei glume (la urma urmelor, era timpul carnavalului), Treviranus a aflat că fusese chemat din *Liverpool House*, o tavernă de pe Rue de Toulon - strada aceasta salubră în care conviețuiesc cosmorama și lăptăria, bordelul și vânzătorii de biblii. Treviranus a stat de vorbă cu patronul. Acesta (Black Finnegan, vechi criminal irlandez, plictisit și aproape anulat de decență), i-a spus că ultimul om care folosise telefonul fusese un chiriaș al casei, un anume Gryphius, care tocmai ieșise cu niște prieteni. Treviranus s-a dus imediat la *Liverpool House.* Patronul i-a comunicat următoarele: acum opt zile, Gryphius închiriase o cameră deasupra barului. Era un om cu trăsături pronunțate, cu o uriașă barbă cenușie, îmbrăcat sărăcăcios în negru; Finnegan (care destinase această cameră unui scop pe care Treviranus l-a ghicit cu ușurință) i-a cerut o sumă uriașă. Gryphius a plătit imediat, pe loc. Nu ieșea aproape niciodată; cina și prânzea în cameră; în bar, abia de-i cunoșteau chipul. În noaptea aceasta coborâse, pentru a telefona, în biroul lui Finnegan. Un *coupé* închis s-a oprit în fața tavernei. Birjarul nu s-a mișcat de pe capră; câțiva vecini și-au amintit că avea o mască de urs. Din *coupé* au coborât doi arlechini; erau scunzi și toți și-au dat seama că erau beți. Printre țipete de trompete, au pătruns în camera lui Finnegan; l-au îmbrățișat pe Gryphius, care a părut să-i recunoască, dar le-a vorbit cu răceală; au schimbat câteva cuvinte în idiș - el, în șoaptă, gutural, ei cu voci false, ascuțite, - și au urcat în camera din fund. După un sfert de oră au coborât toți trei foarte fericiți. Gryphius se clătina și

părea la fel de beat ca ceilalți. Înainta, înalt și grăbit, între cei doi arlechini mascați. (Una dintre femeile de la bar și-a amintit de panglicile galbene, roșii și verzi.) Gryphius s-a împiedicat de două ori; de amândouă dățile l-au sprijinit arlechinii. Lângă bazinul din apropiere, cu apă rectangulară, cei trei s-au suit în *coupé* și-au dispărut. Ajunși lângă scara acestuia, ultimul dintre arlechini a mâzgălit o figură obscenă și o sentință pe una din tablele halei.

Treviranus a văzut sentința. Era ceva previzibil. Spunea:

Ultima literă a Numelui a fost articulată.

A cercetat după aceea cămăruța lui Gryphius-Ginzberg. Pe dușumea apăruse brusc o stea de sânge; prin colțuri, resturi de țigări ungurești: într-un dulap, o carte în latină - *Philologus hebraeograecus* (1739) de Leusden - cu mai multe însemnări manuscrise. Treviranus a privit-o cu indignare și a trimis după Lönnrot. Acesta, fără să-și scoată pălăria, a început să citească, în timp ce comisarul îi interoga pe contradictorii martori ai unui sechestru posibil. La patru a ieșit. În întortocheata Rue de Toulon, când călcau pe razele șerpuitoare ale zorilor, Treviranus a rostit:

— Și dacă această noapte a fost un simulacru?

Erik Lönnrot a surâs și a citit cu toată gravitatea un paragraf (care era subliniat) din cea de a treizeci și treia dizertație din *Philologus: Dies Judaeorum incipit a solis occasu usque ad solis occasion diei sequentis.* Asta înseamnă - a adăugat - *Ziua evreiască începe la căderea nopții și ține până la următoarea înnoptare.*

Celălalt a încercat să fie ironic.

— Acest lucru este cel mai prețios din câte ați cules în noaptea aceasta?

— Nu. Mai prețios este un cu vânt pe care l-a rostit Ginzberg.

Ziarele de după-amiază n-au trecut cu vederea aceste dispariții periodice. *La Cruz de la Espada* le-a pus în contradicție cu admirabila disciplină și ordine din timpul ultimului *Congres Eremitic;* Ernst Palast, în *El Mártir*, a deplâns „întârzierile deplorabile ale unui program clandestin și frugal, care a avut nevoie de trei luni pentru a lichida trei evrei”; *Yidische Zeitung* a respins ipoteza groaznică a unui complot antisemit „chiar dacă multe spirite pătrunzătoare nu văd o altă explicație a triplului mister“; cel mai ilustru dintre pistolarii Sudului, Dandy Red Scharlach a jurat că în districtul său nu se vor petrece niciodată astfel de crime și l-a acuzat de neglijență pe comisarul Franz Treviranus.

Acesta, în prima noapte din martie, a primit un impunător plic sigilat. L-a deschis: plicul conținea o scrisoare semnată *Baruch Spinoza* și un plan minuțios al orașului, smuls, evident, dintr-un Baedeker. Scrisoarea îl anunța că pe ziua de trei martie nu va mai avea loc o a patra crimă, căci vopsitoria din vest, taverna din Rue de Toulon și Hôtel du Nord erau „laturile perfecte ale unui triunghi echilateral și mistic“; planul dovedea cu cerneală roșie perfecțiunea acestui triunghi. Treviranus a parcurs cu resemnare subiectul acesta *more geometrico* și a trimis scrisoarea și planul acasă la Lönnrot - cel care fără discuție merita astfel de nebunii.

Erik Lönnrot le-a studiat cu atenție. Cele trei puncte, într-adevăr, erau echidistante. O simetrie în timp (3 decembrie, 3 ianuarie, 3 februarie); o simetrie în spațiu… Și-a dat seama, pe negândite, că era pe punctul de a descifra întregul mister. Un compas și o busolă i-au completat această neașteptată intuiție. A surâs, a pronunțat cuvântul *Tetragramă* (termen învățat de curând) și l-a chemat pe comisar la telefon. I-a spus:

— Vă mulțumesc pentru triunghiul echilateral pe care mi l-ați trimis azi-noapte. El m-a ajutat să rezolv cazul. Mâine dimineață, vineri, criminalii se vor afla în închisoare;

putem fi liniștiți.

— Atunci, înseamnă că nu mai pun la cale o a patra crimă?

— Tocmai pentru că plănuiesc o nouă crimă putem fi liniștiți. Și Lönnrot a pus receptorul în furcă.

O oră după aceea se afla într-un tren al Căilor Ferate Australe, îndreptându-se spre *quinta* părăsită Triste-le-Roy. La sud de orașul povestirii mele curge un pârâiaș orb, cu ape murdare infectat de tăbăcării. De cealaltă parte există un cartier muncitoresc, în care, la adăpostul unui șef barcelonez, bântuie pistolarii. Lönnrot a surâs gândindu-se că cel mai vestit - Red Scharlach - ar fi dat orice ca să afle această vizită clandestină. Azevedo fusese tovarășul său; Lönnrot a avut în vedere posibilitatea, destul de palidă, ca Scharlach să fie cea de-a patra victimă. În cele din urmă a respins-o... În mod virtual, problema era descifrată; împrejurările simple, realitatea (nume, arestări, figuri, formalități judiciare și de închisoare) abia de-l mai interesau. Dorea să se plimbe, să se odihnească după cele trei luni de anchetă sedentară. Și-a dat seama că explicația crimelor se află într-un triunghi oarecare și într-un cuvânt grecesc prăfuit. Misterul i s-a părut aproape limpede; i-a părut rău că i-a dedicat o sută de zile.

Trenul s-a oprit într-o gară liniștită, de încărcare. Lönnrot s-a dat jos. Era o după-amiază din acelea pustii care seamănă cu diminețile. Aerul câmpiei nedeslușite era umed și rece. Lönnrot a început să înainteze. A văzut câini, a văzut un furgon pe linie moartă, a văzut orizontul, a văzut un cal argintiu care bea apă sălcie dintr-o baltă. Când a văzut balconul rectangular al *quintei* Triste-le-Roy, înalt, asemeni eucalipților care-l înconjurau, începuse să se întunece. S-a gândit că abia un răsărit de zi și un apus (o veche strălucire în Orient și o alta în Occident) îl despărțeau de ora dorită de căutătorii Numelui.

Un zid dărăpănat hotărnicea perimetrul neregulat al *quintei.* Poarta principală era închisă. Lönnrot, fără prea

multă speranță de a putea intra, a făcut un ocol complet. Din nou în fața porții de neclintit, a vârât mâna printre drugii de fier și-a dat peste zăvor. Scârțâitul metalului l-a speriat. Cu o pasivitate firească, poarta s-a deschis până la perete.

Lönnrot a înaintat printre eucalipți, călcând peste confuze generații de frunze desprinse și tari. Văzută de aproape, *quinta* Triste-le-Roy abunda în simetrii inutile și în repetiții de maniac: o Diană glacială dintr-o nișă întunecată corespundea, într-o altă nișă, cu o altă Diană; un balcon cu un altul; scări duble se deschideau în balustrade duble. Un Hermes cu două fețe arunca o umbră monstruoasă. Lönnrot a înconjurat casa așa cum înconjurase grădina. A cercetat totul; la etajul terasei a văzut niște jaluzele înguste.

Le-a dat la o parte: câteva trepte de marmură coborau la subsol. Lönnrot, care intuia deja preferințele arhitectului, a bănuit că în partea opusă a zidului de la subsol existau alte scări. Le-a găsit, a urcat, a ridicat mâinile și a deschis chepengul de intrare.

O lumină l-a îndreptat spre fereastră. A deschis-o: o lună galbenă și rotundă desemna grădina fântânilor oarbe. Lönnrot a cercetat toată casa. Prin antesăli și coridoare a ieșit în curți egale, repetate de mai multe ori în aceeași curte. A urcat pe scări pline de praf și anticamere circulare; s-a multiplicat, la nesfârșit, în oglinzi opuse; a obosit de a mai deschide și întredeschide ferestre care-i arătau, în afară, aceeași tristă grădină, de la diferite înălțimi și din diferite unghiuri; înăuntru, mobile cu huse galbene și pânze de păianjen prin colțuri. S-a oprit într-un dormitor; o singură floare, într-o cupă de porțelan; la prima atingere, petalele vechi s-au desprins. La etajul al doilea, ultimul, casa i-a părut nesfârșită și în creștere. *Casa nu-i atât de mare* - a gândit el. *O mărește penumbra, simetria, oglinzile, anii prea mulți, necunoașterea mea, singurătatea.*

Pe o scară-n spirală a ajuns în balcon. Luna acelei înserări traversa perdelele de la ferestre; erau galbene, roșii și verzi. L-a reținut pe loc o amintire bruscă și înspăimântătoare.

Doi oameni, de statură mică, cruzi și vânjoși, s-au aruncat peste el și l-au dezarmat; un altul, foarte înalt, l-a salutat cu un aer foarte grav și i-a spus:

— Dumneavoastră ați fost foarte amabil. Ne-ați făcut să economisim o zi și-o noapte.

Era Red Scharlach. Cei doi l-au imobilizat pe Lönnrot. Acesta, în cele din urmă, și-a găsit glasul.

— Scharlach, cauți Numele Secret?

Scharlach stătea în picioare, nepăsător. Nu luase parte la lupta scurtă, abia de întinsese mâna pentru a primi pistolul lui Lönnrot. A vorbit. Lönnrot a deslușit în glasul său o victorie obositoare, o ură pe măsura universului, o tristețe nu mai mică decât această ură.

— Nu, a spus Scharlach. Caut ceva mult mai trecător și mai pieritor, îl caut pe Erik Lönnrot. Acum trei ani, într-un tripou din Rue de Toulon, chiar dumneata l-ai arestat pe fratele meu. Oamenii mei m-au salvat cu un *coupé*, scoțându-mă dintre împușcături cu un glonț al politiei în pântec. Am agonizat nouă zile și nouă nopți în această tristă *quintă* simetrică; mă sfârșea febra, iar Ianus Bifronte, cel care privește apusurile și aurora, îmi speria visele și veghea. Am ajuns să-mi blestem trupul, să simt că doi ochi, două mâini, doi plămâni sunt la fel de monstruoși ca două fete. Un irlandez a încercat să mă convertească la credința lui Isus; îmi repeta sentința acelor *goimi:* Toate drumurile duc la Roma. În timpul nopții, delirul meu se hrănea din următoarea metaforă: simțeam că lumea este un labirint, din care era cu neputință să fugi, căci toate drumurile, chiar dacă păreau să ducă spre nord sau spre sud, nu duceau decât într-adevăr la Roma, care era o închisoare pătrată unde agoniza fratele meu și *quinta* Triste-le-Roy. În nopțile acelea eu am jurat pe zeul care

vede cu două fețe și pe toți dumnezeii febrei și oglinzilor să țes un labirint în jurul omului care l-a închis pe fratele meu. L-am țesut și-i destul de solid: materialele sunt un ereziolog mort, o busolă, o sectă din secolul al XVIII-lea, un cuvânt grecesc, un pumnal, romburile și vopsitoria.

Primul termen al seriei mi-a fost oferit de întâmplare. Pusesem la cale cu câțiva camarazi - între ei, Daniel Azevedo - furtul safirelor Tetrarhului. Azevedo ne-a trădat: s-a îmbătat cu banii pe care i-am dat dinainte și și-a îndeplinit sarcina cu o zi mai devreme. S-a pierdut în hotelul uriaș: spre două dimineața a pătruns în dormitorul lui Yarmolinsky. Acesta, lovit de insomnie, se-apucase de scris. Scria niște note sau un articol despre Numele lui Dumnezeu: scrisese deja cuvintele *Prima litera a Numelui a fost articulată.* Azevedo i-a cerut să stea liniștit; Yarmolinsky a dus mâna spre soneria care ar fi pus în gardă toate forțele hotelului; Azevedo l-a lovit o singură dată în piept. A fost o mișcare aproape reflexă: o jumătate de secol de violență îl învățase că cel mai ușor și mai sigur este să ucizi… Zece zile mai târziu am aflat din *Yidische Zeitung* că dumneavoastră căutați în opera lui Yarmolinsky secretul morții sale. Am citit *Istoria sectei Hasidim:* am aflat că teama reverențioasă de a pronunța Numele lui Dumnezeu născuse doctrina acestui nume care este atotputernic și tăinuit. Am aflat că unii dintre cei din secta Hasidim, în căutarea acestui nume secret, săvârșiseră sacrificii umane… Mi-am dat seama că dumneavoastră ați pus în seama acestora uciderea rabinului; m-am străduit să vă dovedesc această presupunere.

Marcelo Yarmolinsky a murit în noaptea de trei decembrie; pentru cel de-al doilea „sacrificiu“ am ales noaptea de trei ianuarie. Totul s-a petrecut în Nord. Mi-ar fi convenit, pentru al doilea „sacrificiu“ un loc în Vest. Daniel Azevedo a fost victima necesară. Își merita moartea; era un impulsiv, un trădător; prinderea sa ar fi putut anula întregul plan. L-a tăiat cu pumnalul unul dintre oamenii

noștri; pentru a-l lega de cadavrul celuilalt, am scris peste romburi: *A doua literă a Numelui a fost articulată.*

Cea de a treia „crimă“ s-a petrecut la 3 februarie. A fost, exact așa cum a bănuit Treviranus, un simulacru. Gryphius-Ginzberg-Ginsburg sunt chiar eu; am supraviețuit o săptămână nesfârșită (supliment pentru o barbă falsă) în cutiuța perversă din Rue de Toulon, până ce m-au sechestrat prietenii mei. De pe scara *coupé*-ului, unul dintre ei a scris pe una din table: *Ultima literă a Numelui a fost articulată.* Acest lucru a vrut să dovedească *tripla* crimă. Astfel a înțeles-o publicul. Totuși, eu am intercalat mai multe indicii repetate pentru ca dumneavoastră, înțeleptul Erik Lönnrot, să înțelegeți că era *cvadruplă.* O minune în Nord, altele în Răsărit și Apus, reclamă o a patra în Sud: Tetragrama - Numele lui Dumnezeu, J.H.V.H. — constă din *patru* litere; arlechinii și vitrina vopsitoriei sugerează patru termene. Am subliniat un anume paragraf în manualul lui Leusden; acest paragraf dovedește faptul că evreii socotesc ziua de la apus până la apus; aceasta dă să se înțeleagă că morțile s-au petrecut în ziua de *patru* a fiecărei luni. I-am trimis triunghiul echilateral lui Treviranus. Am presimțit că dumneavoastră veți adăuga punctul care lipsește. Punctul care determină un romb perfect, punctul care definește locul unde vă așteaptă o moarte perfectă. Am premeditat absolut totul, Erik Lönnrot, pentru a vă atrage în singurătățile de la Triste-le-Roy.

Lönnrot s-a ferit de privirile lui Scharlach. A privit arborii și cerul împărțit în romburi galbene, roșii, verzi. I-a fost puțin frig și l-a încercat o tristețe impersonală, anonimă. Era noapte; din grădina părăsită a urcat un strigăt inutil de pasăre. Lönnrot s-a gândit pentru ultima dată la morțile simetrice și periodice.

— În labirintul dumneavoastră sunt trei linii în plus - a spus în cele din urmă. Cunosc un labirint grec care-i făcut dintr-o singură linie, dreaptă. În această linie s-au pierdut

destui filosofi, încât poate foarte bine să se piardă și un simplu *detectiv*. Scharlach, când vei mai ucide altădată, simulează (sau comite) o crimă în A, apoi a doua crimă în B, la 8 kilometri de A. Apoi o a treia crimă în C, la 4 kilometri de A și B, la jumătatea drumului dintre cele două. Așteaptă-mă după aceea în D, la 2 kilometri de A și C, din nou la jumătatea drumului. Ucide-mă în D, ca acum în Triste-le-Roy.

— Pentru a doua oară când vă voi ucide, a răspuns Scharlach, vă promit acest labirint care constă dintr-o linie dreaptă și care este invizibil, nesfârșit.

S-a dat înapoi câțiva pași. Apoi, cu mare grijă, a apăsat pe trăgaci.

1942

MIRACOLUL SECRET

Și Dumnezeu l-a făcut să moară, pentru o sută de ani.
Apoi l-a înviat și l-a întrebat:
— Cât timp ai stat aici?
— O zi sau poate mai puțin de-o zi, a răspuns el.

Coranul, II. 261

În noaptea de patrusprezece martie 1939, într-un apartament de pe Zeltnergasse din Praga, Jaromir Hladik, autorul unei tragedii neterminate *Dușmanii*, al unui studiu intitulat *Revendicarea eternității* și al unei cercetări asupra indirectelor influențe evreiești în Jacob Boehme, a visat o nesfârșită partidă de șah. Nu era o partidă între doi indivizi, ci între două familii ilustre; partida începuse cu multe secole în urmă; nimeni nu mai era în stare să spună care era premiul uitat, dar existau zvonuri că era un premiu enorm, poate fără margini; piesele și tabla de joc se aflau într-un turn secret; Jaromir (în timpul visului) era cel dintâi copil al uneia dintre familiile în dispută; orologiile anunțau ceasul imposibil de amânat al începerii jocului; alerga prin nisipul unui deșert ploios și nu reușea să-și amintească nici figurile, nici regulile jocului. În punctul acesta s-a trezit. Au încetat să se mai audă tunetele ploii și bătăile teribilelor orologii. Un zgomot ritmic și uniform, întretăiat de câteva cuvinte de canonadă, urca din Zeltnergasse. Se lumina de ziuă; blindatele de

avangardă ale celui de-al Treilea Reich intrau în Praga.

Pe nouăsprezece, autoritățile au primit un denunț; în aceeași zi, la căderea serii, Jaromir Hladik a fost arestat. L-au condus la o garnizoană aseptică și albă, pe malul celălalt al râului Moldau. N-a putut să dezmintă nici una din acuzațiile Gestapoului: numele său matern era Jaroslavski, sângele-i era de evreu, studiul său asupra lui Boehme era, de asemenea, iudaizant, semnătura sa sporea numărul semnăturilor puse pe un protest contra planului Anschluss. În 1928 tradusese *Sepher Yezirah* pentru editura Hermann Barsdorf; catalogul laudativ al acesteia exagerase în mod comercial renumele traducătorului; acest catalog fusese răsfoit de Julius Rothe, unul dintre șefii în ale căror mâini se afla soarta lui Hladik. Nu există om care, în afara profesiei sale, să nu fie credul; două sau trei adjective transcrise cu litere gotice au fost suficiente pentru ca Julius Rothe să admită vinovăția lui Hladik și să-i hotărască condamnarea la moarte, *pour encourager les autres.* S-a fixat execuția pentru douăzeci și nouă martie, orele nouă dimineața. Această întârziere (a cărei importanță cititorul o va aprecia după aceea) se datora dorinței conducerii de a acționa impersonal și lent, asemeni plantelor și planetelor.

Primul sentiment care l-a încercat pe Hladik a fost cel al simplei terori. S-a gândit că nu l-ar fi înfricoșat spânzurătoarea, nici decapitarea sau ghilotina, dar că va muri împușcat, i se părea de nesuportat. Și-a repetat în zadar că doar actul pur și general al morții era înfricoșător și nu împrejurările concrete ale acesteia. Nu înceta să-și închipuie aceste împrejurări: încerca, în mod absurd, să epuizeze toate variantele. Anticipa procesul la nesfârșit, din clipa somnoroasă a dimineții până la apăsarea pe trăgaci. Înaintea zilei fixate de Julius Rothe, a murit de sute de ori în curți ale căror forme și unghiuri oboseau geometria, mitraliat de soldați diferiți, în număr schimbător, care, uneori, îl executau de la distanță, alteori

de foarte aproape. Înfrunta cu o adevărată frică (poate cu un adevărat curaj) aceste execuții imaginare; fiecare simulacru dura câteva secunde; o dată petrecute toate acestea, Jaromir revenea cu gândul la ajunul morții sale înspăimântătoare. S-a gândit, în cele din urmă, că realitatea nu obișnuia să coincidă cu previziunile, cu o logică perversă deduse că a prevedea un detaliu circumstanțial înseamnă a-l împiedica să se petreacă. Credincios acestei magii palide, inventa, *pentru ca să nu se întâmple,* lucruri pline de cruzime; firește, a terminat prin a se teme că aceste lucruri pot fi profetice. Părăsit nopții, se străduia să trăiască într-un fel în substanța fugitivă a timpului. Știa că acesta se precipită către zorii zilei de douăzeci și nouă; gândea cu glas tare: *Acum mă aflu în noaptea de douăzeci și doi; cât timp va dura aceasta (și încă șase) sunt invulnerabil, nemuritor.* Se gândea că nopțile de vis erau niște fântâni adânci și întunecoase în care putea să se scufunde. Uneori dorea cu nerăbdare împușcătura definitivă, cea care-l va mântui, bine sau rău, de zadarnica lui sarcină de a-și imagina. În ziua de douăzeci și opt, când apusul se stingea lent pe drugii înalți, l-a distras de la aceste considerații abjecte imaginea dramei sale *Dușmanii.*

Hladik trecuse de patruzeci de ani. În afara câtorva prietenii și a multor obiceiuri, exercițiul problematic al literaturii constituia viața sa; ca orice scriitor, aprecia valoarea celorlalți prin ceea ce aceștia realizaseră și cerea ca ceilalți să-l aprecieze după ceea ce își închipuia sau plănuia el. Toate cărțile pe care le dăduse la tipar îi creau un complex de căință. În cercetarea operei lui Boehme, a lui Abnesra și Fludd, intervenise doar cu aplicația simplă; în traducerea după *Sepher Yezirah,* cu neglijența, oboseala și conjunctura. Considera mai puțin deficientă, poate, *Revendicarea eternității;* în primul volum, istoria tuturor eternităților închipuite de om, de la Ființa nemișcată a lui Parmenide până la trecutul modificabil al lui Hinton; în cel

de-al doilea, negarea (împreună cu Francis Bradley) ideii că toate faptele și întâmplările din univers formează o serie temporală. Argumentează, de asemeni, că numărul posibilităților de experiență ale omului nu este infinit și că ajunge o singură „repetare” pentru a demonstra că timpul este o înșelăciune... Din nefericire, argumentele care demonstrează această înșelăciune nu sunt mai puțin înșelătoare; Hladik obișnuia să le parcurgă cu o anume perplexitate disprețuitoare. Mai scrisese, în plus, niște poeme expresioniste; acestea, spre confuzia sa, au figurat într-o antologie din 1924 și după aceea n-a existat nici o altă antologie care să nu le moștenească. De tot acest trecut echivoc și lânced Hladik vroia să se mântuiască prin drama în versuri *Dușmanii.* (Hladik alesese versul pentru că acesta îl împiedica pe spectator să uite irealitatea, care reprezintă condiția artei.)

Această dramă respecta unitatea de timp, de spațiu și de acțiune; se petrecea în Hradcany, în biblioteca baronului de Roemerstadt, în una din ultimele după-amieze ale secolului nouăsprezece. În prima scenă din primul act, Roemerstadt primește vizita unui necunoscut (Un ceas bate ora șapte, o ultimă reverberație a soarelui pe ferestre, aerul aduce o pasionantă și ușor de recunoscut muzică maghiară.) Acestei vizite îi urmează altele; Roemerstadt nu cunoaște persoanele care-l inoportunează, dar are neplăcuta senzație că le-a mai văzut, poate în vis. Îl laudă toți în mod exagerat, dar e sigur - mai întâi pentru spectatori, apoi chiar pentru baron - că sunt niște dușmani secreți, înțeleși să-l ucidă. Roemerstadt reușește să împiedice sau să-și bată joc de intrigile lor complicate; în dialog, fac aluzie la logodnica sa Julia de Weidenau și la un anume Jaroslav Kubin, care odată l-a inoportunat cu iubirea sa. Acesta, acum, a înnebunit și se crede Roemerstadt... Pericolele se înmulțesc; Roemerstadt, la sfârșitul actului doi, se vede obligat să-l ucidă pe unul dintre conspiratori. Începe actul trei, ultimul. Incoerențele

cresc treptat; reapar actorii care păreau să-și fi terminat rolurile; reapare, pentru un moment, omul ucis de Roemerstadt. Cineva observă că nu s-a lăsat seara: ceasul bate șapte, pe ferestrele înalte se ridică reverberația apusului, aerul aduce o pasionantă muzică maghiară. Apare primul interlocutor și repetă cuvintele pe care le-a rostit în prima scenă din primul act. Roemerstadt îi vorbește fără uimire; spectatorul înțelege că Roemerstadt nu-i altcineva decât mizerabilul Jaroslav Kubin. Drama nu s-a sfârșit: este vorba de un delir circular pe care-l trăiește și retrăiește, la nesfârșit, Kubin.

Hladik nu se întrebase niciodată dacă această tragicomedie era un simplu moft sau ceva admirabil, riguros sau întâmplător. Subiectul pe care l-am schițat aici intuia invenția cea mai în măsură să disimuleze defectele ei și să-i împace fericirea și posibilitatea de a capta (în mod simbolic) ceea ce era fundamentat în viața sa. Terminase deja primul act și câteva scene din actul trei; caracterul metric al lucrării îi îngăduia s-o cerceteze mereu, corectând hexametrii, fără să aibă manuscrisul în față. Și-a dat seama că îi mai lipseau două acte și că va muri foarte repede. A vorbit cu Dumnezeu pe întuneric. *Dacă exist în vreun fel, dacă nu sunt o repetiție a ta sau o erată, exist ca autor al „Dușmanilor". Pentru a duce la capăt această dramă care mă poate justifica și te poate justifica, am nevoie de un an în plus. Dă-mi aceste zile. Tu, cel care ești stăpânul veacurilor și timpului.* Era ultima noapte, cea mai crudă, dar zece minute mai târziu, s-a scufundat în vis ca într-o apă întunecată.

Spre dimineață, a visat că se ascunsese într-una din navele bibliotecii Clementinum. Un bibliotecar cu ochelari cenușii l-a întrebat: *Ce căutați?* Hladik i-a răspuns: *Îl caut pe Dumnezeu.* Bibliotecarul i-a replicat: *Dumnezeu se află într-una din literele dintr-una din paginile unuia dintre cele patru sute de mii de volume din Clementinum. Părinții mei și părinții părinților mei au căutat această literă; eu am*

orbit căutând-o. Și-a scos ochelarii și Hladik i-a văzut ochii care erau morți. Un cititor a intrat să restituie un atlas. *Acest atlas este inutil,* a spus el și i l-a dat lui Hladik. Acesta l-a deschis la întâmplare. A văzut o hartă a Indiei. Și dintr-o dată, sigur de el, a pus degetul pe una dintre literele minuscule. O voce vecină i-a spus: *Timpul cerut de tine ți-a fost acordat.* În punctul acesta Hladik s-a deșteptat.

Și-a amintit că visele oamenilor aparțin lui Dumnezeu și că Maimonides a scris că vorbele unui vis sunt divine când sunt deosebite și limpezi și nu se vede cel ce le rostește. S-a îmbrăcat; doi soldați au intrat în celulă și i-au poruncit să-i urmeze.

De cealaltă parte a ușii, Hladik prevăzuse un labirint de coridoare, scări și pavilioane. Realitatea a fost mai săracă: au coborât într-o curticică din spatele clădirii, pe o singură scară de fier. Mai mulți soldați - unii cu uniformele desfăcute - reparau o motocicletă și stăteau de vorbă. Sergentul s-a uitat la ceas: opt și patruzeci și patru de minute. Trebuia să mai aștepte până la nouă. Hladik, mai mult neînsemnat decât nefericit, s-a așezat pe o stivă de lemne. Și-a dat seama că soldații îi respingeau privirea. Pentru a-i ușura așteptarea, sergentul i-a dat o țigară. Hladik nu fuma; a primit-o din respect și din umilință. Aprinzând-o, a observat că-i tremurau mâinile. Cerul s-a întunecat; soldații vorbeau în șoaptă, ca și când el ar fi fost mort. Vag de tot, a reușit să-și amintească femeia al cărei simbol era Julia de Weidenau...

Plutonul s-a format și-a luat poziția de drepți. Hladik, în picioare, lângă zidul garnizoanei, a așteptat împușcătura. Cineva s-a temut că zidul va rămâne împroșcat de sânge; i-au poruncit victimei să înainteze câțiva pași. Hladik, în mod absurd, și-a amintit de mișcările șovăitoare ale fotografilor. O picătură grea, de ploaie, i-a atins una din tâmple și s-a rostogolit încet pe obraz; sergentul a strigat ordinul final.

Universul fizic s-a oprit pe loc.

Armele convergeau spre Hladik, dar oamenii care urmau să-l ucidă stăteau nemișcați. Brațul sergentului eterniza un gest neterminat. Pe una din dalele de piatră o albină își proiecta umbra nemișcată. Vântul se oprise ca într-un tablou. Hladik a încercat un strigăt, o silabă, o răsucire de mână. Și-a dat seama că paralizase. Nu reușea să ajungă până la el nici cel mai neînsemnat murmur din lumea interzisă. S-a gândit *sunt în infern, am murit.* S-a gândit *sunt nebun.* S-a gândit *timpul s-a oprit.* După aceea și-a dat seama că într-un astfel de caz s-ar fi oprit și gândurile sale. A vrut să încerce; a repetat (fără să miște buzele) misterioasa eglogă a patra din Vergiliu. Și-a închipuit că îndepărtații soldați împărtășeau neliniștea sa; ar fi dorit să comunice cu ei. L-a înspăimântat faptul că nu simțea nici un fel de oboseală, nici măcar nu-l încerca amețeala unei nemișcări atât de lungi. A adormit, la sfârșitul unui interval nedeterminat. Trezindu-se, lumea continua nemișcată și surdă. Picătura de apă se mai afla pe obrazul său; în curte, umbra albinei; fumul țigării pe care o aprinsese încă nu se risipise de tot. O altă „zi” s-a scurs, înainte ca Hladik să înțeleagă ceva.

Ceruse un an întreg pentru a-și termina munca: un an îi acorda atotputernicia sa. Dumnezeu realiza pentru el miracolul secret: plumbul german îl va ucide, într-o anume oră, dar în judecata sa, între ordinul morții și îndeplinirea acestuia, va trece un an. De la perplexitate a trecut la stupoare, de la stupoare la resemnare, de la resemnare la mulțumire.

Nu dispunea de nici un document în afară de memorie; învățarea fiecărui hexametru pe care-l adăuga i-a impus o rigoare norocoasă, nebănuită de cei care se aventurează și uită paragrafe întregi, nedeslușite. Nu a lucrat pentru posteritate, nici măcar pentru Dumnezeu, ale cărui preferințe literare nu le cunoștea. Minuțios, nemișcat, în taină, a urzit în timp labirintul său invizibil. A refăcut actul

al treilea de două ori. A șters unele simboluri destul de transparente: repetarea bătăilor de clopot, muzica. Nici o împrejurare nu-l tulbura. A omis, a prescurtat, a lungit; în unele cazuri a optat pentru prima versiune. A ajuns să îndrăgească garnizoana, curtea; unele dintre chipurile care-l înfruntau l-au determinat să-și schimbe părerea despre caracterul lui Roemerstadt. A descoperit că greoaiele cacofonii care-l alarmaseră într-atâta pe Flaubert sunt simple superstiții vizuale: debilități și indispoziții ale cuvântului scris, nu ale celui sonor... Și-a terminat drama: nu-i mai rămânea de rezolvat decât un epitet. L-a găsit; picătura de apă i-a căzut de pe obraz. A început un strigăt înnebunitor, și-a mișcat fața, iar lovitura cvadruplă l-a pus la pământ.

Jaromir Hladik a murit pe douăzeci și nouă martie, la orele nouă și două minute dimineața.

1943

TREI VERSIUNI ALE LUI IUDA

There seemed a certainty in degradation.

T. E. Lawrence
Seven Pillars of Wisdom, CIII

În Asia Mică ori în Alexandria, în cel de-al doilea secol al credinței noastre, când Basilides propovăduia doctrina lui care considera cosmosul o temerară sau perversă improvizație de îngeri deficienți, Nils Runeberg ar fi condus, cu singulară pasiune intelectuală, una din micile mănăstiri ale gnosticilor. Dante i-ar fi destinat, poate, un mormânt de foc; numele lui ar fi sporit catalogul ereticilor mărunți, între Satornilo și Carpocrates; vreun fragment din predicile lui: podoabă de injurii, ar fi dăinuit în apocriful *Liber adversus omnes haereses* ori s-ar fi mistuit în incendiul unei biblioteci monastice, atunci când focul a distrus ultimul exemplar din *Syntagma.* În schimb, Dumnezeu i-a hărăzit secolul al XX-lea și orașul universitar Lund. Azi, în 1904, a publicat prima ediție din *Kristus och Judas*; aici, în 1909, și-a tipărit opera capitală *Den hemlige Frälsaren.* (Există o traducere germană a acesteia, făcută în 1912 de Emil Schering; se intitulează *Der heimliche Heiland.)*

Înainte de a încerca o cercetare a lucrărilor sale grăbite, e necesar să repetăm că Nils Runeberg, membru al Uniunii Evanghelice Naționale, era un credincios cinstit într-un cenobiu din Paris sau chiar din Buenos Aires, un literat ar putea foarte bine să redescopere tezele lui Runeberg; aceste teze, propuse într-un cenobiu, ar fi niște ușoare exerciții inutile ale neglijenței sau blasfemiei. Pentru Runeberg au fost cheia care descifrează o taină centrală a

teologiei; au fost materie de meditație și analiză, de controversă istorică și filologică, de trufie, bucurie și teroare. I-au justificat și i-au destrămat viața. Cei care or să parcurgă acest articol, mai trebuie să aibă în vedere că el nu reține decât concluziile lui Runeberg și nu și dialectica și dovezile sale. Cineva va observa că, fără îndoială, concluzia a precedat „dovezile”. Cine se va resemna să caute dovezi pentru ceva în care nu crede și a cărui propovăduire nu-l interesează?

Prima ediție din *Kristus och Judas* are acest epigraf categoric, al cărui sens, mulți ani după aceea, va fi dilatat în mod monstruos chiar de Nils Runeberg: *Nu un singur lucru, ci toate lucrurile pe care tradiția le atribuie lui Iuda Iscariotul sunt false* (De Quincey, 1857). Precedat de vreun german, De Quincey a lansat speculația că Iuda l-a vândut pe Isus Cristos pentru a-l forța să-și mărturisească divinitatea și să provoace o mare revoltă împotriva jugului de la Roma; Runeberg sugerează o răzbunare de natură metafizică. În mod foarte abil, începe prin a sublinia zădărnicia actului lui Iuda. Observă (precum Robertson) că pentru identificarea învățătorului care predica zilnic în sinagogă și făcea minuni în fața a mii de oameni, nu e nevoie de trădarea unui apostol. Și, totuși, așa s-a întâmplat. Să presupunem că ar fi o eroare în Sfânta Scriptură e ceva intolerabil; nu mai puțin intolerabil este să admiți un fapt întâmplător în cel mai sfânt eveniment din istoria lumii. *Ergo,* trădarea lui Iuda n-a fost întâmplătoare; a fost un fapt stabilit dinainte și care își are locul său misterios în economia izbăvirii. Și Runeberg continuă: Cuvântul, când a fost făcut carne, a trecut de la ubicuitate la spațiu, de la veșnicie la istorie, de la fericirea fără de margini la schimbare și moarte; pentru a corespunde unui astfel de sacrificiu, era nevoie ca un om, în numele tuturor oamenilor, să facă un sacrificiu pe măsură. Iuda Escariotul a fost acest om. Iuda, singurul dintre apostoli, a intuit secreta divinitate și teribilul scop al

lui Isus. Cuvântul coborâse la mortal; Iuda, discipol al Cuvântului, putea să coboare la delator (cel mai mare delict pe care-l suportă infamia) și să fie oaspete al focului care nu se stinge. Ordinea inferioară este o oglindă a ordinii superioare; formele pământului corespund formelor cerului; petele de pe piele sunt harta constelațiilor incoruptibile; Iuda îl reflectă într-un anume mod pe Isus. De aici, cei treizeci de arginți și sărutul; de aici, moartea voluntară, pentru a merita și mai mult Păcatul. Astfel a elucidat Nils Runeberg enigma lui Iuda.

Teologii tuturor confesiunilor l-au combătut. Lars Peter Engström l-a acuzat de ignorarea sau omiterea unirii hipostazice; Axel Borelius, de renovarea ereziei gnosticilor, cei care au negat umanitatea lui Isus; înrăitul episcop de Lund, de a contrazice cel de-al treilea verset din capitolul douăzeci și doi al evangheliei după Sfântul Luca.

Aceste diferite anateme l-au influențat pe Runeberg, care și-a rescris parțial cartea împricinată și și-a modificat doctrina. Le-a lăsat adversarilor terenul teologic și a propus rațiuni laterale de ordin moral. A admis că Isus, „care dispunea de considerabile mijloace pe care le poate oferi Atotputernicia”, nu avea nevoie de un om pentru a-i mântui pe toți oamenii. I-a contrazis, după aceea, pe cei care afirmau că nu știm nimic despre inexplicabilul trădător; știm, a spus el, că a fost unul dintre apostoli, unul dintre cei aleși pentru a vesti împărăția cerurilor, pentru a-i vindeca pe bolnavi, pentru a-i spăla pe leproși, pentru a învia morții și pentru a-i alunga pe demoni (Matei 10: 7-8; Luca 9:1). Un bărbat pe care Mântuitorul l-a desemnat astfel merită o judecată mai bună din partea noastră pentru faptele sale. Să-i pui crima în seama lăcomiei (cum au făcut unii, amintindu-l pe Ioan 12:6) înseamnă să te resemnezi la mobilul cel mai neserios. Nils Runeberg propune un mobil contrariu: un hiperbolic și chiar nelimitat ascetism. Actul, pentru mai marea glorie a lui Dumnezeu, disprețuiește trupul și și-l mistifică; Iuda a

făcut același lucru cu spiritul. A renunțat la onoare, la bine, la pace, la împărăția cerurilor, precum alții, cu mai puțin eroism, la plăcere[75]. Și-a premeditat cu luciditate teribilă vinovățiile. În adulter participă de obicei duioșia și abnegația; în omucidere, curajul; în profanări și blasfemii, o anume lumină satanică. Iuda a ales vinovățiile care nu sunt însoțite de nici o virtute: abuzul de încredere (Ioan 12:6) și delațiunea. A acționat cu umilință gigantică, s-a crezut nedemn să fie bun. Apostolul Pavel a zis: „Cel ce se laudă în Domnul să se laude" (Corintineni 1:31); Iuda și-a ales Iadul, pentru că fericirea Domnului îi ajungea. S-a gândit că fericirea, precum binele, este un atribut divin pe care oamenii nu trebuie să-l uzurpe[76].

Mulți au descoperit, *post factum,* că în începuturile justificabile ale lui Runeberg se află extravagantul său sfârșit și că *Den hemlige Frälsaren* este o simplă perversiune sau exasperare din *Kristus och Judas.* La sfârșitul lui 1907, Runeberg a terminat și a revizuit textul manuscrisului; au trecut aproape doi ani până să-l dea la tipar. În octombrie 1909, cartea a apărut cu un prolog (scăldat până la enigmatic) al ebraistului danez Erik Erfzond și cu acest epigraf perfid: „În lume era și lumea prin El s-a făcut, dar lumea nu L-a cunoscut" (Ioan 1:10). Argumentul general nu-i deloc complex, dar concluzia este monstruoasă. Dumnezeu, susține Nils Runeberg, a coborât

---

75 Borelius se întreabă răutăcios: „De ce nu a renunțat la a renunța? De ce să nu renunți ca să renunți?"

76 Euclydes da Cunha, într-o carte necunoscută de Runeberg, scrie că pentru ereticul din Canudos, Antonio Conselhiero, virtutea „era aproape o impietate". Cititorul argentinian își va aminti pasaje asemănătoare din opera lui Almafuerte. Runeberg a publicat, într-o foaie simbolică Sjuinsegel, un sângeros poem descriptiv, *Apa secretă*; primele strofe istorisesc faptele dintr-o zi tumultuoasă: ultimele vorbe despre descoperirea unui lac glacial; poetul sugerează că veșnicia acestei ape liniștite corectează violența noastră inutilă și că, într-un anume fel, ne-o iartă. Poemul se încheie astfel: „Apa din pădure e fericită: putem să fim răi și îndurerați".

la condiția de om pentru mântuirea speței umane; putem crede că sacrificiul făcut de el a fost perfect, neinvalidat sau atenuat prin omisiuni. A-i mărgini suferința la agonia unei după-amiezi pe cruce este o blasfemie[77]. Și afirmă că a fost om și că a fost incapabil de păcat e o contradicție; atributele de *impeccabilitas* și de *humanitas* nu sunt compatibile. Kemnitz admite că Mântuitorul a putut simți oboseala, frigul, tulburarea, foamea și setea; de asemeni, se poate admite că a putut să păcătuiască și să se piardă. Faimosul text: *„Crescut-a înaintea lui ca o odraslă, și ca o rădăcină în pământ uscat; fără chip și fără frumusețe, ca să ne uităm la el, și fără înfățișare, ca să ne fie drag. Disprețuit era și cel din urmă dintre oameni: om al dunelor și cunoscător al suferinței, unul înaintea căruia să-ți acoperi fața; disprețuit și desconsiderat”* (Isaia 53: 2-3) înseamnă pentru mulți o prezicere a răstignitului, la ceasul morții sale; pentru alții (verbigrația, Hans Lassen Martensen), este respingerea frumuseții pe care consensul vulgar i-o atribuie lui Cristos; pentru Runeberg, profeția evocată nu a unui moment, ci a întregului viitor atroce în timp și în veșnicie, Cuvântul făcut carne. Dumnezeu s-a făcut om întru totul, dar om până la infamie, om până la ticăloșie și abis. Pentru a ne salva, ar fi putut alege *oricare* din destinele care leagă perplexa urzeală a istoriei; ar fi putut să fie Alexandru sau Pitagora sau Rurik sau Isus; a ales un destin infim: a fost Iuda.

---

[77] Maurice Abramowicz observă: „Jesús, d'après ce scandinave, a toujours le beau rôle: ses déboires, grâce à la science des typographes, jouissent d'une réputation polyglotte; sa résidence de trente-trois ans parmi les humains ne fut, en somme, qu'une villégiature”. Erfjond, în cel de al treilea adaus la Christelige Dogmatik, respinge acest pasaj. Răstignirea lui Dumnezeu, spune el, nu a încetat, pentru că ceea ce s-a petrecut o singură dată în timp se repetă la nesfârșit în eternitate. Iuda, *acum,* continuă să-și ia arginții: continuă să-l sărute pe Isus; continuă să arunce monedele în templu: continuă să înnoade biciul din piele în sânge. (Erfjond, ca să justifice această afirmație, invocă ultimul capitol din primul volum *Răzbunarea Eternității*, de Jaromir Hladik).

În zadar au propus librăriile din Stockholm și Lund această revelație. Cei increduli au considerat-o, *a priori,* un insipid și bine elaborat joc teologic; teologii au disprețuit-o. Runeberg a intuit în această indiferență ecumenică o confirmare aproape miraculoasă. Dumnezeu poruncea această indiferență; Dumnezeu nu dorea să se răspândească pe pământ teribilul Său secret. Runeberg a înțeles că nu sosise ora. A simțit cum veneau împotriva lui anticele blesteme divine; și i-a amintit pe Ilie și Moise, cei care în munte și-au acoperit fețele ca să nu-l vadă pe Dumnezeu; și l-a amintit pe Isaia, care s-a îngrozit când ochii săi l-au văzut pe Acela a cărui slavă umple pământul; și l-a amintit pe Saul, cel care a rămas orb în drum spre Damasc; și l-a amintit pe rabinul Simeon ben Azaí, cel care a văzut Raiul și a murit; și l-a amintit pe faimosul vrăjitor Juan de Viterbo, cel care a înnebunit când a putut să vadă Sfânta Treime; și-a amintit de cei din neamul lui Midrashin care-i urăsc pe necredincioșii ce rostesc *Shem Hamephorash,* Numele Secret al lui Dumnezeu. Nu era el, oare, vinovat de această crimă obscură? Nu va fi aceasta blasfemia împotriva Spiritului, cea care nu va fi iertată? (Matei 12:13). Valerio Sorano a murit pentru că a destăinuit numele ascuns al Romei. Ce nesfârșită pedeapsă îi va fi dată lui pentru a fi descoperit și destăinuit oribilul nume de Dumnezeu?

Frânt de nesomn și de amețitoare dialectică, Nils Runeberg a rătăcit pe străzile din Malmö, rugându-se cu voce tare să-i fie hărăzită grația de a împărtăși Iadul cu Mântuitorul.

A murit de un anevrism, în prima zi din martie 1912. Poate că-și amintesc de el studioșii ereticilor; a adăugat conceptului de Fiu, care părea sfârșit, complexitățile răului și nefericirii.

1944

SFÂRȘITUL

Recabarren, culcat, întredeschise ochii și văzu tavanul înclinat, din trestie. Din camera vecină ajungeau până la el sunete de chitară, ca un labirint care se înnoadă și se deznoadă la nesfârșit... Încet, încet își aminti de toate, de obiectele din fiecare zi, care de-acum nu vor mai putea fi înlocuite de altele. Își cercetă, fără regret, trupul lui mare și inutil, *poncho*-ul din lână proastă care-i acoperea picioarele. Afară, dincolo de gratiile ferestrei, se dilata câmpia și înserarea. Dormise, dar mai rămânea multă lumină pe cer. Pipăi cu stânga până ce dădu peste clopoțelul de bronz de lângă piciorul patului. Îl scuturâ de două ori: din cealaltă parte continuau să răzbată acorduri simple. Executantul era un negru care-și luase în una din nopțile trecute un aer de cântăreț, provocându-l pe un necunoscut la o paradă de contrapunct învins, continua să vină la crâșmă, ca și când ar fi așteptat pe cineva. Își pierdea vremea cu chitara, dar nu mai încercase să cânte; poate că înfrângerea îl amărâse. Și lumea se obișnuise repede cu prezența sa inofensivă. Dar Recabarren, patronul birtului, n-a uitat niciodată acel contrapunct; a doua zi, aranjând niște mănunchiuri de iarbă mate, îi murise brusc partea dreaptă și-și pierduse graiul. Datorită faptului că ne înduioșăm de nefericirile eroilor de romane, sfârșim prin a ne înduioșa prea mult și de propriile nefericiri; nu tot așa stau lucrurile cu Recabarren cel suferind, care a acceptat paralizia, așa cum mai înainte acceptase greutățile și singurătatea din America. Obișnuit să trăiască, de acum, ca un animal, se uita la cer și se gândea că cercul roșu din jurul lunii era semn de ploaie.

Un băiețaș cu trăsături de indian (poate că tatăl lui era indian) crăpă ușa. Recabarren îl întrebă din priviri dacă se

afla prin apropiere vreun creștin. Băiețașul, tot prin semne, i-a răspuns că nu: negrul nu conta. Umilit, omul rămase singur; mâna stângă, pentru un moment mai scutură clopoțelul, ca și când și-ar fi exercitat o putere anume.

Câmpia, sub amurg, părea aproape abstractă, ca văzută din vis. Un punct tremură pe orizont și crescu până deveni călăreț, un călăreț care venea, sau părea să vină acasă. Recabarren îi văzu pălăria cu boruri largi, *poncho*-ul lung și cenușiu, calul sur, dar nu și fața omului care, în cele din urmă, domoli galopul și începu să se apropie la trap. La câteva sute de metri, se opri și descălecă. Recabarren nu-l mai văzu, dar îl auzi șoporăind, legându-și calul la stănoagă și intrând cu mers apăsat în birt.

Fără să-și ridice ochii de pe chitară, de parcă ar fi căutat ceva pe suprafața ei, negrul rosti cu dulceață:

— Știam eu, domnule, că pot conta pe dumneavoastră.

Celălalt îi răspunse aspru:

— Și eu pe tine, tuciuriule. Te-am făcut să aștepți o bună bucată de vreme, dar, iată-mă, am venit.

S-a făcut liniște. La urmă, negrul a prins din nou:

— Sunt obișnuit să aștept. Am așteptat șapte ani.

Celălalt adăugă fără supărare:

— Și eu am stat mai mult de șapte ani fără să-mi văd copiii. I-am întâlnit azi și, ca unul care se duce să se bată, nu m-am putut uita în ochii lor.

— M-am însărcinat eu cu asta, spuse negrul. Nădăjduiesc că i-ați lăsat bine.

Străinul care se așezase lângă tejghea râse cu plăcere. Ceru un rachiu tare și-l dădu peste cap, fără să-l termine.

— Le-am dat sfaturi bune, zise el, că astea, niciodată nu sunt prea multe, și nu costă mare lucru. Le-am spus, între altele, că omul nu trebuie să verse sângele semenilor săi.

Un ușor acord de chitară precedă răspunsul negrului:

— Ați făcut bine. În felul acesta n-or să semene cu noi.

— Cel puțin cu mine, spuse străinul și adăugă, ca și când ar fi gândit cu voce tare: Soarta mea a vrut ca eu să ucid și acum mi-a pus iar cuțitul în mână.

Negrul, de parcă nu l-ar fi auzit, își dădu cu părerea:

— O dată cu toamna, zilele încep să fie mai scurte.

— Cu lumina care mai rămâne îmi e de-ajuns, răspunse celălalt, ridicându-se în picioare.

Străinul își aranjă hainele în fața negrului și spuse, obosit:

— Lasă-n pace chitara pentru că azi te așteaptă alt fel de contrapunct.

Și-amândoi se-ndreptară spre ieșire. Din ușă, negrul murmură:

— S-ar putea ca și acum să-mi meargă la fel de prost ca prima dată.

Celălalt îi răspunse cu asprime:

— Prima dată nu ți-a mers rău. Fapt e că erai dornic să se întâmple și-a doua oară.

Se îndepărtară de clădire, mergând alături. Orice colțișor din câmpie semăna cu celelalte și luna strălucea. Dintr-o dată se opriră în loc și străinul își scoase pintenii. Stătea cu *poncho*-ul pe mână când negrul îi spuse:

— Un singur lucru doresc să-ți cer înainte de a ne lupta: să pui și de data aceasta tot curajul și toată dibăcia, așa cum ai făcut acum șapte ani, când l-ai ucis pe frate-meu.

Poate că pentru prima dată în această discuție, Martín Fierro auzi ura. Sângele lui o simți ca pe un imbold. Se priviră, oțelul ascuțit sclipi și însemnă fața negrului.

Există o oră din înserare când câmpia vrea parcă să vorbească. Niciodată n-o spune sau poate că o spune de mii de ori și noi n-o înțelegem, sau o înțelegem, dar e intraductibilă, ca muzica...

Din patul său, Recabarren văzu sfârșitul. Un salt și negrul se retrase, își pierdu echilibrul, încercă să-l lovească în față, nu reuși și se destinse pentru o lovitură care pătrunse adânc în măruntaie. După aceea urmă o alta

pe care birtașul n-o văzu prea bine și Fierro nu se mai ridică.

Nemișcat, negrul părea să-și vegheze agonia muncită. Își șterse cuțitul de iarbă și se întoarse acasă, agale, fără să privească înapoi. Împlinită datoria lui de răzbunător, el nu mai însemna nimic. Mai bine spus, era altul: nu mai avea soartă pe pământ și omorâse un om.

SECTA FENIX

Cei care scriu că secta Fenix și-a avut originea la Heliópolis și o derivă din restaurația religioasă care a urmat după moartea reformatorului Amenophis al IV-lea, invocă texte din Herodot, din Tacit, și din monumentele egiptene, dar nu știu sau nu vor să știe, că denumirea de Fenix nu este anterioară lui Hrabano Mauro și că cele mai vechi izvoare *(Saturnaliile* și Flavius Josephus, să zicem) nu vorbesc decât de Lumea Obiceiului sau Lumea Secretului. În conciliabulele de la Ferrara, Gregorovius a subliniat, deja, că mențiunea de Fenix este foarte rară în limbajul oral; la Geneva, am stat de vorbă cu oameni care nu m-au înțeles când i-am întrebat dacă țin de Fenix, dar au admis, de fiecare dată, că sunt oameni ai Secretului. Dacă nu mă înșel, același lucru se întâmplă cu budiștii; numele prin care îi cunoaște lumea nu este cel pe care-l pronunță ei.

Miklosici, într-o pagină destul de faimoasă, i-a asociat pe cei din secta Fenix, țiganilor. Țigani există și în Chile și în Ungaria. Și mai există, în amândouă țările, sectariști; în afară de acest fel de apropiere, există foarte puține lucruri comune între unii și alții. Țiganii sunt geambași, căldărari, fierari și prevestitori ai norocului; sectariștii obișnuiesc să exercite, în mod fericit profesiunile liberale. Țiganii definesc un tip fizic și vorbesc, sau vorbeau, o limbă secretă; sectariștii se confundă cu ceilalți și drept dovadă e faptul că n-au suferit nici un fel de persecuție. Țiganii sunt pitorești și-i inspiră pe poeții proști; romanțele, arama și boleroul nu au nimic cu sectariștii... Martin Buber susține că evreii sunt în mod esențial patetici; nu toți sectariștii sunt patetici, iar alții au chiar oroare de așa ceva; acest adevăr simplu și arhicunoscut este suficient pentru a

respinge eroarea vulgară (apărată cu toată absurditatea de către Urmann) care vede în secta Fenix o derivație din Israel. Lumea presupune mai mult sau mai puțin următoarele: Urmann era un om sensibil; Urmann era evreu; Urmann i-a frecventat pe sectariștii iudei din Praga; afinitatea pe care a încercat-o Urmann dovedește o realitate. Cu toată sinceritatea, eu nu pot să accept o astfel de judecată. Că sectariștii, într-un mediu evreiesc, seamănă cu evreii nu dovedește nimic; de netăgăduit e faptul că ei seamănă, precum infinitul Shakespeare de Hazlitt[78], cu toți oamenii din lume. Sunt totul pentru toți, precum Apostolul; zilele trecute doctorul Juan Francisco Amaro, din Paysandú, le-a ponderat ușurința cu care se împământeneau.

Am spus că istoria sectei nu înregistrează persecuții. Este adevărat, dar cum nu există grup omenesc în care să nu figureze partizani ai sectei Fenix, nu există nici persecuție sau asuprire pe care aceștia să n-o fi cunoscut în războaiele occidentale și în îndepărtatele lupte din Asia și-au vărsat sângele secole de-a rândul, sub steaguri inamice; i-ar costa foarte puțin să se identifice cu toate națiunile de pe pământ.

Fără de o carte sacră care să-i consacre asemeni Scripturii lui Israel, fără de o memorie comună, fără de această altă memorie comună care este limba, risipiți pe scoarța pământului, de diverse rase și trăsături, un singur lucru - Secretul - îi unește și-i va uni până la sfârșitul zilelor. Câteodată, în afară de Secret, a existat o legendă (poate un mit cosmogonic), dar oamenii superficiali din secta Fenix au uitat-o, și azi de-abia de mai păstrează întunecata tradiție a unei pedepse. Pedeapsă, pact sau privilegiu, căci versiunile se deosebesc și-abia de lasă să se întrevadă sentința lui Dumnezeu care-i asigură unui neam veșnicia, dacă oamenii săi, generație după generație, îndeplinesc un rit. Am confruntat însemnările călătorilor,

[78] William Hazlitt (1778-1830), eseist și critic englez. (*n.tr.).*

am stat de vorbă cu patriarhi și teologi, pot să vă asigur că îndeplinirea ritului este singura practică religioasă pe care o au sectariștii. Ritul constituie Secretul. Acesta, cum am mai spus, se transmite din generație în generație, dar uzanța nu cere ca mamele să-i învețe pe copii, nici preoții; inițierea în mister este sarcina celor mai de jos indivizi. Un sclav, un lepros sau un cerșetor, fac pe pedagogul. De asemeni, un copil poate să îndoctrineze pe un alt copil. Actul în sine, da, este trivial, instantaneu și nu necesită o descriere. Materialele sunt dopul, ceara sau guma arabică. (În liturghie se vorbește de noroi; de asemeni și acesta se obișnuiește.) Nu există temple închinate anume celebrării acestui cult, dar o ruină, un subsol sau o pivniță se consideră a fi locuri potrivite. Secretul este sacru, dar nu înseamnă că nu-i oarecum ridicol; exercitarea sa este fugitivă și chiar clandestină, iar adepții nu vorbesc despre el. Nu există cuvinte decente pentru a-l defini, dar se înțelege că toate cuvintele îl numesc sau, mai exact spus, fac aluzie la el și, în felul acesta eu v-am spus un lucru oarecare, dar adepții au surâs ori s-au simțit stânjeniți, căci au simțit că m-am legat de Secret. În literaturile germanice există poeme scrise de sectariști, ale căror subiecte sunt apele mării sau apusurile; poemele acestea se spune, sunt, într-un fel, simboluri ale Secretului. *Orbis terrarum est speculum Ludi* rostește un adaos apocrif pe care Du Cange l-a trecut în Glosar. Un fel de oroare sacră îi împiedică pe unii dintre credincioși să îndeplinească ritul acesta foarte simplu; alții îl disprețuiesc, dar mai mult se disprețuiesc pe ei înșiși... În schimb, se bucură de un credit deosebit cei care renunță la Obicei și reușesc să aibă un comerț direct cu divinitatea; aceștia își mărturisesc comerțul prin figuri de liturghie. În felul acesta John of the Rood a scris:

Să știe cele nouă Ceruri că Dumnezeu
Este desfătător ca Dopul și Noroiul.

M-am bucurat în trei continente de prietenia multor adepți ai sectei Fenix; am impresia că la început Secretul li s-a părut un moft, chinuitor, vulgar și (ceea ce este mai ciudat) incredibil. Nu le venea să creadă că tații lor s-ar fi înjosit până într-atât. Ciudat este faptul că Secretul nu s-a pierdut de-atâta timp; în ciuda vicisitudinilor lumii, în ciuda războaielor și exodurilor, ajunge, înfricoșător, la toți credincioșii. Cineva n-a șovăit să afirme că este instinctiv.

SUDUL

Omul care debarcase la Buenos Aires în 1871 se numea Johannes Dahlmann și era pastor al bisericii evanghelice; în 1939, unul dintre nepoții săi, Juan Dahlmann, era secretar al bibliotecii municipale din strada Córdoba și se simțea profund argentinian. Bunicul său dinspre mamă fusese acel vestit Francisco Flores, din regimentul 2 infanterie, care-a murit în apropiere de Buenos Aires, străpuns de lăncile indienilor din Catriel; în discordia dintre cele două descendențe ale sale, Juan Dahlmann (poate sub impulsul sângelui germanic) și-a ales-o pe cea a străbunicului romantic sau poate pe cea a morții romantice. O fotografie a unui om șters, o spadă veche, fericirea și îndrăzneala unor cântece, deprinderea câtorva strofe din *Martin Fierro,* anii, înșelarea și singurătatea, au consolidat acest *creolism,* oarecum voluntar, niciodată ostentativ. Cu prețul unor sacrificii, Dahlmann reușise să salveze închipuirea unei ferme din Sud, cândva a lui Flores; una din imaginile care-i urmăreau mereu memoria era cea a eucaliptților plini de balsam și cea a casei joase și încăpătoare, azi de culoare roșietică, mai demult stacojie. Treburile, poate și nepăsarea, îl rețineau mereu în oraș. Vară de vară se mulțumea cu ideea abstractă a posesiunii, a certitudinii că această casă îl aștepta într-un anume punct al câmpiei fără de imagini. În ultimele zile din februarie 1939, ceva s-a petrecut cu el.

Orb la orice, destinul poate fi înșelat cu distracții fără importanță. Dahlmann își făcuse rost, în seara aceea, de un exemplar neobișnuit din *O mie și una de nopți* de Weil; dornic să-și cerceteze prețiosul dar, n-a mai așteptat să coboare ascensorul și-a urcat, în grabă, scările; în întuneric, ceva i-a atins fruntea. Era un liliac? O pasăre?

Pe chipul nevestei care i-a deschis ușa a citit groaza, iar mâna care și-a trecut-o peste frunte i s-a umplut de sânge.

Muchia unei ferestre de curând vopsită pe care cineva uitase s-o închidă, era cea care-i făcuse această rană. Dahlmann a reușit să doarmă, dar spre dimineață stătea cu ochii deschiși și din ceasul acela gustul tuturor lucrurilor i-a devenit insuportabil, atroce. Febra a pus stăpânire pe el, iar desenele din *O mie și una de nopți* au început să-i ilustreze coșmarurile. Prietenii și neamurile îl vizitau și-i surâdeau exagerat, spunându-i că îl găsesc foarte bine. Dahlmann îi asculta cu o ușoară stupoare și se mira că aceștia nu știau că se află în infern. Au trecut opt zile, ca opt secole. Într-o seară medicul casei a venit împreună cu un medic nou și l-au dus la sanatoriul din strada Ecuador, spunându-i că trebuia să-și facă neapărat o radiografie. Dahlmann, în mașina de piață, s-a gândit că într-o locuință care nu ar fi a sa ar putea, în sfârșit, să doarmă. Se simțea fericit și cu chef de vorbă; când au ajuns, l-au dezbrăcat, l-au ras pe cap, l-au legat bine de un pat, l-au iluminat până la orbire și amețeală, l-au ascultat și cineva cu mască i-a introdus un ac în mușchii brațului. S-a trezit cu amețeli, bandajat, într-o celulă care avea ceva de fântână adâncă și, în zilele și nopțile care au urmat operației, a putut să-și dea seama că, până atunci, abia de locuise într-un cartier al infernului. Gheața nu-i lăsa în gură nici urmă de răcoare. Și în aceste zile, Dahlmann s-a urât pe el însuși, cu disperare; și-a urât identitatea proprie, nevoile corporale, umilința, barba care începea să-l irite. A suportat cu stoicism îngrijirile medicale care erau foarte dureroase, dar când chirurgul i-a spus că era pe punctul de a muri de septicemie, Dahlmann a început să plângă îndurerat de propria-i soartă. Suferințele fizice și neîntrerupta povestire a nopților pline de coșmaruri nu-i lăsaseră timp pentru a se gândi la ceva atât de abstract ca moartea. Într-o altă zi, chirurgul i-a spus că o să-i fie din ce în ce mai bine și că,

foarte curând ar putea să plece în convalescență la ferma sa. În mod aproape de necrezut, ziua mult promisă a sosit.

Realității îi plac simetriile și ușoarele anacronisme; Dahlmann sosise la sanatoriu cu o mașină de piață, iar acum tot o astfel de mașină îl ducea spre Constitución. Primul aer proaspăt de toamnă, după apăsarea înăbușitoare a verii, era ca un simbol al destinului său salvat de la moarte și febră. Orașul, la șapte dimineața, nu pierduse încă aerul acesta de casă bătrână pe care i-l aduce noaptea; străzile semănau cu niște vestibule largi, pietele erau ca niște curți. Dahlmann recunoștea orașul plin de fericire, cu un început de amețeală: cu câteva clipe mai înainte ca ochii să le fi văzut, își amintea colțurile, firmele, diferențele modeste ale Buenos Aires-ului. Și în lumina galbenă a începutului de zi, toate lucrurile se întorceau la el.

Nimeni nu neagă faptul că Sudul începe dincolo de Rivadavia. Dahlmann obișnuia să spună că acest fapt nu este o convenție și că cel care traversează această stradă pătrunde într-o lume mai veche și mai hotărâtă. Din mașină căuta printre noile construcții fereastra, gratiile, clopoțelul de la intrare, vestibulul și curtea atât de intimă.

La intrarea în gară și-a dat seama că-i mai rămâneau treizeci de minute. Și-a amintit că într-o cafenea din strada Braziliei (la câțiva metri de casa Yrigoyen) exista un motan enorm care se lăsa mângâiat de clienți, ca o divinitate înșelătoare. A intrat. Motanul se afla aici, dormind. A cerut o ceașcă de cafea, a îndulcit-o fără grabă, a gustat-o (această plăcere îi lipsise în sanatoriu) și, în timp ce-și trecea palmele peste blana neagră, se gândea că acest contact este iluzoriu și că erau ca separați de un geam, pentru că omul trăiește în timp, în succesiunea lui, pe când magicul animal, în actualitate, în eternitatea momentului.

Trenul aștepta înapoia ultimului peron. Dahlmann a străbătut vagoanele și a dat peste unul aproape pustiu. Și-a aranjat valiza în plasă; când vagoanele s-au pus în

mișcare, a deschis-o și, după o oarecare șovăială, a scos primul volum din *O mie și una de nopți.* A călători cu această carte atât de legată de povestea nefericirii lui, era o dovadă că această nefericire fusese anulată și o sfidare veselă și ascunsă adresată forțelor răului frustrat.

De o parte și de alta a trenului, orașul se sfâșia în suburbii; această priveliște, iar mai apoi cea a grădinilor și vilelor, i-au întârziat începerea lecturii. Adevărul e că Dahlmann a citit puțin; muntele de piatră magnetică și geniul care jurase să-și ucidă binefăcătorul său erau, cine ar putea să nege, minunate, dar nu mai minunate ca dimineața și faptul de a fi. Fericirea îl făcea neatent la Șeherezada și la miracolele ei trecătoare; Dahlmann închidea cartea și se lăsa pur și simplu să trăiască.

Prânzul (servit în cartonașe de metal lucitor, ca în îndepărtatele veri din copilărie) a fost o altă plăcută mulțumire tăcută.

Dimineața mă voi trezi la fermă, se gândea el și era ca și când ar fi fost doi oameni: unul care înainta prin ziua de toamnă și peste geografia patriei, iar un altul, sigilat într-un sanatoriu supus unor servituți metodice. A văzut case de cărămidă netencuită, încăpătoare și încărcate de unghiuri, privind la nesfârșit trecerea trenurilor: a văzut călăreți pe drumuri de țară, a văzut râpe, lagune și moșii întinse: a văzut nori imenși, plini de lumină, care păreau de marmură și toate aceste lucruri erau întâmplătoare, ca niște vise ale câmpiei. A crezut de asemenea că poate să recunoască arbori și semănături pe care nu le-a putut numi, pentru că directa lui cunoaștere a câmpului era destul de redusă față de cunoașterea nostalgică și literară.

De câteva ori a adormit și în vise trăia forța de mișcare a trenului. Soarele alb și neiertător de la amiază slăbise și în locul lui era un altul gălbui care precedă înserarea și care nu după mult timp avea să devină roșu. Și trenul părea deosebit; nu mai semăna cu cel de la Constitución când părăsise peronul: câmpia și ceasurile îl străpunseseră,

transfigurându-l. Afară, umbra mișcătoare a vagonului se lungea către orizont. Nimic nu tulbura țărâna elementară, nici satele, nici alte semne omenești. Totul era vast, nesfârșit, dar în același timp era intim și, într-un anume fel, secret. Pe câmpul fără margini nu era uneori nimic decât un taur. Singurătatea era perfectă, poate ostilă și Dahlmann putea să bănuiască, să creadă că nu călătorea numai spre Sud, ci și către trecut. Din această conjunctură fantastică l-a trezit controlorul care, văzându-i biletul, i-a atras atenția că trenul nu-l va lăsa în gara dintotdeauna, ci într-o alta, puțin mai înainte, abia cunoscută de Dahlmann. (Omul i-a dat o explicație, pe care Dahlmann nu s-a străduit nici măcar s-o audă, pentru că mecanismul acestor fapte nu-l interesa)

Trenul, ascultător, s-a oprit în mijlocul câmpiei. De partea cealaltă a liniilor se afla gara, care era ceva mai mult decât un peron acoperit. Nu aveau nici un fel de vehicul, dar șeful și-a dat cu părerea că poate ar putea să facă rost de unul la magazinul pe care i l-a arătat cam la zece, douăsprezece *cuadras*[79].

Dahlmann a primit să meargă până acolo, ca într-o aventură. Soarele apusese de mult, dar o splendoare, ultimă, exalta viața tăcută și vie a câmpiei, înainte de a fi ștearsă de noapte. Mai mult pentru a face ca aceste lucruri să dureze încă, decât pentru a nu obosi, Dahlmann păși încet, inspirând fericit mirosul de trifoi.

Magazinul, cândva, fusese roșu, dar anii îi împuținaseră spre binele său această culoare violentă. Ceva din biata lui arhitectură i-a amintit de o gravură în oțel, poate ceva din ediția veche a cărții *Paul și Virginia.* La stănoagă erau legați câțiva cai. Înlăuntru, Dahlmann a crezut că-l recunoaște pe patron; mai apoi și-a dat seama că-l confundase cu cineva de la sanatoriu. Auzind despre ce e vorba, omul i-a promis că-i va da șareta; pentru a adăuga încă un fapt la acea zi, Dahlmann a primit să cineze aici.

[79] Cuadra, aproximativ 100 m.

La o altă masă, mâncau și beau gălăgioși niște tineri, a căror prezență, la început, Dahlmann nu a luat-o în seamă. Pe podea, sprijinit de tejghea, se adunase, ca un lucru, nemișcat, un om foarte bătrân. Anii prea mulți îl micșoraseră și-l șlefuiseră ca apa pietrele, sau ca generațiile de oameni o sentință. Era întunecat, mic și uscat, părând că trăiește în afara timpului, în eternitate. Dahlmann i-a privit satisfăcut pălăria, *poncho*-ul țesut în casă, haina lungă, cizmele de mânz și, amintindu-și de inutilele discuții cu oamenii din Nord sau din Entre Ríos, și-a spus că nu mai există *gauchos* din aceștia decât în Sud.

Dahlmann s-a apropiat de o fereastră. Întunericul acoperise câmpia, dar miresmele și foșnetele ei pătrundeau încă până aici, printre barele de fier. Patronul l-a servit cu sardele, iar după aceea i-a adus carne friptă; Dahlmann le-a făcut să alunece cu câteva căni de vin negru. Leneș, savura cu vârful limbii bucata de carne și-și lăsă privirile să se rotească prin localul puțin somnoros. Lampa cu gaz atârna de una din grinzi; cei de la masa de alături erau trei: doi păreau peoni scăpătați; celălalt, cu trăsături de indian, dure, bea cu pălăria pe cap. Dahlmann a simțit deodată o ușoară atingere a feței. Lângă paharul de culoare închisă, pe una din dungile feței de masă, se afla o mică bilă de miez de pâine. Asta era totul, dar cineva trebuie s-o fi aruncat.

Cei de la masa de alături păreau străini de el. Dahlmann, perplex, s-a hotărât să creadă că nu s-a întâmplat nimic și a deschis volumul din *O mie și una de nopți,* ca și când ar fi vrut să ascundă adevărul. O bilă nouă l-a atins, imediat și, de data aceasta peonii s-au pus pe râs. Dahlmann și-a spus că nu era înfricoșat, dar că ar fi o nesăbuință din partea lui, în convalescență, să se lase târât într-o încăierare confuză cu niște necunoscuți. S-a hotărât să iasă; era deja în picioare când patronul s-a apropiat de el, spunându-i cu un glas alarmant:

— Domnule Dahlmann, nu vă uitați la acești băieți, care sunt pe jumătate veseli.

Dahlmann nu s-a mirat că acesta, acum, îl cunoștea, dar și-a dat seama că vorbele de împăcare agravau, de fapt, situația. Înainte, provocarea peonilor erau pentru cineva întâmplător, un nimenea; acum, provocarea era adresată lui, numelui lui și asta o știau toți. Dahlmann l-a dat în lături pe patron și s-a măsurat cu peonii, întrebându-i ce căutau.

Cel cu față de indian s-a oprit lângă el, legănându-se. Apoi l-a înjurat strigând, ca și când ar fi fost foarte departe. Încerca să pară mai beat decât era și această exagerare era o batjocură și o cruzime. Printre cuvinte grele și obscenități, a ridicat în aer un cuțit lung, l-a făcut să sclipească și privindu-l, l-a lăsat în jos, invitându-l pe Dahlmann să se bată. Patronul s-a opus cu voce palidă, arătând că Dahlmann era dezarmat. În acest punct s-a întâmplat ceva neprevăzut.

Dintr-un colț, bătrânul *gaucho* extatic, în care Dahlmann văzuse un cifru al Sudului (al Sudului său), i-a aruncat la picioare un cuțit fără teacă. Era ca și cum Sudul ar fi hotărât ca Dahlmann să primească duelul. Dahlmann s-a aplecat să ia cuțitul și și-a dat seama de două lucruri. Mai întâi, că acest act instinctiv îl obliga la luptă. Apoi, că arma, în mâna lui neîndemânatică, nu îi servea pentru a se apăra, ci pentru a justifica moartea sa. Cândva se jucase cu un pumnal, ca toți oamenii, dar în afară de faptul că știa că loviturile trebuie date de jos în sus, cu tăișul înăuntru, nu mai învățase nimic. *În sanatoriu n-ar fi îngăduit să mi se întâmple așa ceva,* se gândea el.

— Să ieșim, i-a spus celălalt.

Au ieșit, și dacă în Dahlmann nu mai era speranță, nu era nici frică. Străbătând curtea, și-a dat seama că a muri într-o luptă de cuțite, sub cerul deschis și bătându-te, ar fi fost o eliberare pentru el, o fericire și o sărbătoare. În prima noapte de sanatoriu, când i-au străpuns brațul. Și-a

dat seama că dacă el, atunci, ar fi putut să-și aleagă sau să-și viseze moartea, aceasta ar fi fost moartea pe care și-ar fi ales-o sau și-ar fi visat-o.

Dahlmann strânge cu hotărâre cuțitul, pe care poate n-o să știe să-l mânuiască și iese în câmpie.

trad. D.N.

CUPRINS

Cuvânt înainte....5

Tabel cronologic....9

Bibliografie critică....25

Notă asupra ediției....28

EVARISTO CARRIEGO (1930)....30

Prezentare....31

PROLOG....36

LĂMURIRE....37

I. PALERMO DIN BUENOS AIRES....38

II. O VIAȚĂ A LUI EVARISTO CARRIEGO....50

III. LITURGHII ERETICE....62

IV. CÂNTECUL CARTIERULUI....73

V. UN POSIBIL REZUMAT....90

VI. PAGINI COMPLEMENTARE....92

I. La capitolul al doilea....92

II. La capitolul al patrulea Trucul....94

VII. INSCRIPȚIILE PE CĂRUȚE....98

VIII. ISTORII DESPRE CĂLĂREȚI....104

IX. PUMNALUL....110

X. PROLOG LA O EDIȚIE A POEZIILOR COMPLETE ALE LUI EVARISTO CARRIEGO.....111

XI. ISTORIA TANGOULUI.....114

Tangoul stârnitor de gâlcevi.....116

Un mister parțial.....119

Cuvintele.....120

Cultul vitejiei.....124

XII. DOUĂ SCRISORI.....129

ISTORIA UNIVERSALĂ A INFAMIEI (1935).....133

Prezentare.....134

PROLOG LA ÎNTÂIA EDIȚIE.....138

PROLOG LA EDIȚIA DIN 1954.....139

ÎNSPĂIMÂNTĂTORUL MÂNTUITOR LAZARUS MORELL...141

Cauza străbună.....141

Locul.....142

Oamenii.....142

Omul.....143

Metoda.....144

Libertatea finală.....146

Catastrofa.....147

Întrerupere.....148

NEADEVĂRATUL IMPOSTOR TOM CASTRO.....150
Idolatrizatul om mort.....151
Virtuțile nepotrivirii.....152
Întâlnirea.....153
Ad Majorem Dei Gloriam.....154
Trăsura.....155
Spectrul.....155
VĂDUVA CHING, PIRATA.....157
Anii de ucenicie.....158
Comanda.....159
Vorbește Kia-King, tânărul împărat.....160
Țărmurile înspăimântate.....161
Dragonul și Vulpea.....162
Apoteoza.....163
FURNIZORUL DE NEDREPTĂȚI MONK EASTMAN.....164
Cei din America aceasta.....164
Cei din cealaltă.....164
Eroul.....165
Puterea.....167
Bătălia din Rivington.....168
Neînțelegătorii.....169

Eastman împotriva Germaniei.....169
Misteriosul, logicul sfârșit.....170
DEZINTERESATUL ASASIN BILL HARRIGAN.....171
Starea larvară.....171
Go West!.....172
Omorârea unui mexican.....172
Morți fără rost.....174
NECUVIINCIOSUL MAESTRU DE CEREMONII KOTSUKÉ NO SUKÉ.....176
Panglica dezlegată.....177
Simulatorul infamiei.....178
Cicatricea.....179
Mărturia.....180
Băiatul din Satsuma.....181
PROFETUL MINCINOS HAKIM DIN MERV.....182
Hlamida purpurie.....182
Taurul.....183
Leopardul.....184
Profetul învăluit.....185
Oglinzile abominabile.....186
Chipul.....187

OMUL DIN COLȚUL STRĂZII ROȘIETICE.....189
ETCAETERA.....198
Un teolog în moarte.....198
Sala Statuilor.....200
Istoria celor doi care au visat.....202
Vrăjitorul amânat.....203
Oglinda de cerneală.....206
Un dublu al lui Mahoma.....210
SURSE.....212
ISTORIA ETERNITĂȚII (1936).....213
Prezentare.....214
PROLOG.....217
ISTORIA ETERNITĂȚII.....219
KENNINGAR.....241
METAFORA.....259
DOCTRINA CICLURILOR.....263
TIMPUL CIRCULAR.....275
TRADUCĂTORII CELOR O MIE ȘI UNA DE NOPȚI.....280
1. Căpitanul Burton.....281
2. Doctorul Mardrus.....296
3. Enno Littmann.....302

DOUĂ NOTE.....307
Apropierea de Almotásim.....308
Arta de a insulta.....315
FICȚIUNI (1944).....323
Prezentare.....324
Grădina potecilor ce se bifurcă (1941).....327
PROLOG.....328
TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS.....330
PIERRE MENARD, AUTORUL LUI DON QUIJOTE.....348
RUINURILE CIRCULARE.....359
LOTERIA DIN BABILONIA.....366
CERCETAREA OPEREI LUI HERBERT QUAIN.....373
BIBLIOTECA BABEL.....379
GRĂDINA POTECILOR CE SE BIFURCĂ.....388
ARTIFICII (1944).....400
PROLOG.....401
FUNES CEL CE NU UITĂ.....403
FORMA SPADEI.....412
TEMA TRĂDĂTORULUI ȘI EROULUI.....418
MOARTEA ȘI BUSOLA.....423
MIRACOLUL SECRET.....436

TREI VERSIUNI ALE LUI IUDA.....444
SFÂRȘITUL.....450
SECTA FENIX.....454
SUDUL.....458

ISBN 973-34-0585-X
ISBN 973-34-0586-8